موجز تاريخ
الدراما الإنجليزية

تأليف
ب. إفور إيفانز
ترجمة
الشريف خاطر
مراجعة
د. أحمد هلال يس

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٩

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لكتاب

A SHORT HISTORY OF ENGLISH DRAMA

By

B. Efor Evans

الفهرس

تمهيد

يعد تاريخ الدراما فى انجلترا أكثر من مجرد حصر للمؤلفين والأعمال المسرحية ، اذ انه يشمل كل ما يتعلق بالتقاليد المسرحية المتواصلة . فالمؤلف لا يمثل بالنسبة لعملية الابداع المسرحى سوى أحد العناصر المشاركة فقط . فنجاح أى عمل مسرحى يتطلب تلاحما بين جميع عناصر العمل من ممثلين ومنتجين ومصممين للمشاهد المسرحية وفنيين . وهناك حالات جد قليلة كانت فيها الظروف مهياة لظهور مثل هذا التلاحم والتعاون فى تاريخ المسرح الانجليزى . بيد أنه عند توافر مثل هذه الظروف ، كما حدث أثناء العصر الاليزابيثى ، فان النتائج تكون جد باهرة . فلقد كان العديد من الكتاب الدراميين ومديرى المسارح المسئولين عن الانتاج أثناء العصر الاليزابيثى يشتغلون بالتمثيل . ونحن واثقون من أن شكسبير ، رغم قلة ما نعرفه عن سيرة حياته ، كان ممثلا شغوفا بالمشروعات المسرحية لدرجة أنه خلال السنوات التى عاشها فى لندن كان يقضى معظم وقته فى المسرح لا يفارقه الا لماما .

. . . ان الارتباط الحتمى للنقد واهتمامه الزائد عن الحد بالكاتب كمبدع للنص المسرحى ، واهماله بقية عناصر العمل المسرحى ، كان له العديد من العواقب السيئة ، من اهمها ظهور الاعتقاد الخاطىء بأنه يمكن تقييم العمل الدرامى بمعزل عن المسرح . ومن سوء الحظ أسهم كاتبان يعدان من أعلام الأدب الانجليزى فى ترسيخ هذا المفهوم الخاطىء ، هما « ميلتون » Milton (فى قصيدته « آلام شمشون »)

'Samson Agonistes' وتوماس هاردى (فى روايته « السلالات الحاكمة » The Dynasts) • ويرجع ذلك الى انحسار اهتمام « ميلتون » المبكر بالدراما نتيجة نفوره المتزايد وكراهيته الفطرية لذلك النوع من الكوميديا الذى حظى برواج وشعبية أثناء فترة احياء الملكية • أما «توماس هاردى»، الذى منيت محاولاته لاعداد أعماله الروائية للمسرح بالفشل الذريع ، فقد مضى الى أقصى ما يمكن من الزعم فى مقدمة روايته « السلالات الحاكمة » ، اذ نجده يتساءل : « أليس من الممكن أن يكون المصير النهائى للأعمال الدرامية ، ولا نستثنى منها سوى تلك الأعمال التى تتناول الحياة اليومية المعاصرة أو تفاهات الحياة ، هو استمتاع الذهن بقراءتها فحسب » •

كما يفسر عزلة المؤلف عن عالم المسرح النابض بالحياة ظهور أعمال درامية فى الأدب الانجليزى يستحيل عرضها على خشبة المسرح ، رغم أنها من تأليف كتاب عظام من أمثال « س . ت . كولريدج » S. T. Coleridge و « وردزورث » Wordsworth و « سوينبرن » Swinburne .

تجلت النتائج المدمرة لهذا الفصل بين العمل الدرامى والمسرح فى أسوأ صورها فى تاريخ الدراسات الشكسبيرية فى انجلترا •

ففى كل عام يلتحق عشرات الآلاف من الأطفال بالمدارس التى تدعمها الدولة ، ويقرر عليهم دراسة نص درامى لشكسبير على يد مدرسين يجهل معظمهم فن القاء الشعر ، وليس لديهم اهتمام بالدراما ، ونادرا — ان لم يكن مطلقا — ما يذهبون الى المسارح لمشاهدة العروض المسرحية • ويزداد هذا الأمر سوءا عندما نرى النقاد المتخصصين يكتبون باستفاضة وتبحر عن جميع الجوانب المتعلقة بنصوص شكسبير الدرامية وعصره ، دون أن يبدو ثمة اهتمام بنقد العروض المسرحية لهذه النصوص •

وهناك بالطبع استثناءات جديرة بالثناء ، بيد أننا لكى لا نغالى فى تفاؤلنا ينبغى أن نتذكر أنه أثناء كتابتى لهذا المؤلف يقوم الاتحاد

السوفيتى بتقديم عروض لأعمال شكسبير تفوق فى عددها تلك التى تقدم على خشبة المسرح الانجليزى .

يقع على عاتق الممثل أيضا قدر من المسئولية عن هذا الانفصام الذى حدث بين المسرح والمجتمع . فطبيعة عمله الفنى تحتم عليه الانعزال عن أفراد الشعب العاديين ، فهو يذهب الى عمله بالمسرح فى الوقت الذى يتوجه فيه الآخرون الى المطاعم لتناول طعام العشاء . فبينما يقضى هو ساعات عمله المضنى على خشبة المسرح ، ينغمس أفراد الشعب العاديون فى الترويح عن أنفسهم . هذا بالاضافة الى أنه أثناء العصر الاليزابيثى صدر قانون تم بموجبه عزل الممثل عن بقية أفراد الشعب ، بيد أن الممثل حتى وقتنا الحالى لا يزال مصرا ، على نحو ما ، على الاحتفاظ بشكل من أشكال العزلة ، اذ لا يزال مؤمنا بأن فنه لغز يعجز الشخص العادى عن فهمه وسبر أغواره .

كما نم سلوك الممثلين وحديثهم أثناء فترات معينة عن افتقارهم الى الثقافة العامة ، ونتج عن هذا الفقر الثقافى حرمانهم من التعرف على روائع التراث الحضارى والثقافى لمجتمعهم المعاصر .

ويبدو أن فن الممثل غالبا ما يؤثر فى شخصيته ، اذ ان انهماكه فى تقمص شخصيات الأدوار المتتالية ، وعرض نفسه كل ليلة أمام الجمهور، يفقد شخصيته الحقيقية الكثير من الملامح الأصلية ، ويجعلها هلامية ، ان لم تصل فى بعض الأحيان الى حد الخواء والعدمية . ناهيك عن مشاعر الرثاء الذاتى التى تساور الممثل ، اذ ان فنه مرهون بخشبة المسرح ، وينعدم بابتعاده عنها .

وغالبا ما كان يصادف المؤلف الدرامى فى انجلترا العديد من العقبات ، فهو ، على خلاف المؤلف الذى يكتب كتبا تباع للجمهور ، يواجه العديد من ألوان الشطط والتعسف التى تفرضها الرقابة . ففى عهد حكم أسرة « تيودور » Tudor خضعت المسرحيات لقانون رقابى ضمن القانون

العام الذى يحكم جميع الأنشطة فى الدولة . كان القرار يصدره المجلس الملكى ، الذى يفوض عادة المشرف على الأنشطة الترفيهية والملاهى لتطبيقه . واستمرت الأوضاع على هذا النحو حتى أصدر « كرومويل » أوامره باغلاق جميع المسارح العامة بداية من عام ١٦٤٢ . ورغم أن العروض الدرامية استمرت حتى استعادة الملكية فى عام ١٦٦٠ من خلال حركة سرية للعروض المسرحية الخاصة، فان اغلاق « كرومويل » للمسارح ألصق بها تهمة معاداة المتطهرين (البيوريتانيين) واثارة سخطهم ، تلك الوصمة التى أدين بها المسرح من قبل أثناء العصر الاليزابيثى ، والتى ظلت ملتصقة به على نحو ما حتى وقتنا الحاضر .

بيد أنه مع « عودة الملكية » حظى المسرح فى شخص الملك « تشارلز الثانى » بعاهل يقدر الفنون حق قدرها . رغم أن المسرح كان يخضع لرقابة شكلية من جانب القائم على أنشطة الملاهى والمسارح التابع للورد « تشامبرلين » Lord Chamberlain ، فان الحركة الدرامية تمتعت بقدر عظيم من الحرية منذ عام ١٦٦٠ حتى عام ١٦٨٥ . بيد أنه مع اندلاع ثورة ١٦٨٨ أصبحت الأوضاع جد قاسية . وفى عام ١٦٩٨ أصدر « جيرمى كوليير » Jeremy Collier كتابه « وجهة نظر موجزة فى فجور ودنس عروض المسرح الانجليزى » الذى هاجم فيه عهر وبذاءة كتاب الدراما اثناء عصر احياء الملكية ، مثل « ويشرلى » Wycherley و « درايدن » Dryden ، و « كونجريف » Congreve .

وكان الملك « ويليام الثالث » قد أصدر قرارا فى عام ١٦٩٧ يدين اباحية العروض المسرحية ، كما أصدر أمرا لممثلى المسارح بأن « يرفضوا قبول أى دور فى مسرحية تخالف الدين والسلوك الحميد . والا سيعرضون أنفسهم لأشد أنواع العقاب » (*) .

(★) « الرقيب والمسارح » من تاليف « جون بالمر » (فيشر انوين) ١٩١٢ .

وعلى خلاف الأنواع الأدبية الأخرى ، كانت الدراما تعامل بقدر من الاحتقار ، وان لم تكن قد كبلت بالقيود التى فرضت عليها فيما بعد . أما كيف حدث ذلك، فهى من أعجب الحكايات فى تاريخ الأدب الانجليزى .

ففى عام ١٧٢٨ عرضت « أوبرا الشحاذ » The Beggar's Opera للكاتب «جون جاى » John Gay بمسرح « لنكولن ان فيلدز » بنجاح منقطع النظير . واكتشف جمهور المشاهدين فى لندن فى شخصية « ماكهيث » Macheath تعريضا بنظام حكم « سير روبرت والبول » Sir Robert Walpole القائم على الرشوة والفساد .

تبع هذا النجاح اصداره لمسرحية « بولى » Polly التى حظرت السلطات عرضها ، وان لم يحل هذا الحظر دون النجاح الباهر الذى صادفته عند نشرها . وفى عام ١٧٣٦ كتب « هنرى فيلدينج » Henry Fielding كتاب « السجل التاريخى » The Historical Register هجا فيه بعنف شديد الفساد المستشرى . فرد عليه « والبول » باصدار قانون للرقابة على المسرحيات . بيد أنه لم يعرب عن ادانته الفورية الصريحة للمسرحيات التى هاجمها . اذ لم يصدر قانونه للرقابة فورا بل انتظر فى غير قليل من الحذر والمكر الى حين عرض مسرحية جد بذيئة بعنوان «الأرداف الذهبية» The Golden Rump فانتهز الفرصة وأصدر قانونه للرقابة الذى كبل الدراما الانجليزية بأسرها بأصفاد العبودية . خول قانون « والبول » الذى صدر عام ١٧٣٧ سلطة اصدار تصاريح العروض المسرحية للورد « تشامبرلين » ، واستمر العمل بهذا القانون حتى صدور قانون المسارح عام ١٨٤٣ الذى لم يغير شيئا من الوضع القائم ، اذ كان فى وسع « لورد تشامبرلين » أن يحظر أى عرض مسرحى عندما يتراءى له « ضرورة الحظر للحفاظ على الأخلاق الحميدة والتقاليد المرعية أو السلام الاجتماعى » .

لم يكن فى سلطة « تشامبرلين » اصدار التصاريح للمسارح والسماح بعرض المسرحيات فحسب ، بل كان فى وسعه أيضا ، فى بعض الحالات ، أن يأمر باغلاق بعض المسارح على الفور .

ولذا ، فان كتاب « مسرحيات المعجزات » و « المسرحيات الأخلاقية » فى العصور الوسطى،ومعظم كتاب العصر الاليزابيثى وعصر احياء الملكية، لم تكن أعمالهم لتعرض على خشبة المسارح لو أنهم أجبروا على عرض أعمالهم على رقابة « لورد تشامبرلين » التى فرضت على المسارح بعد عام ١٧٣٧ ·

وبطبيعة الحال فقد أثر ذلك فى طبيعة الموضوعات السياسية والدينية والتاريخية التى تعرض على خشبة المسرح ، وكذلك جميع الموضوعات التى تتناول بعمق شديد مظاهر الحياة الانسانية ·

وقد عبر « توماس هاردى » فى ايجاز عن وجهة نظر العديد من الكتاب ، وذلك فى بيان أرسله فى عام ١٩٠٩ الى اللجنة المشتركة للعروض المسرحية (الرقابة) Joint Committee on Stage Plays يقول فيه : « لا يسعنى سوى أن أقول انه يبدو أن ثمة شيئا يعوق رجال الأدب ، الذين تتوافر لهم وسائل التعبير الأدبى الأخرى للاتصال بالجماهير، عن الكتابة للمسرح » ·

ان العرض المسرحى الجيد يحتاج الى مبنى ملائم ، ولذا نجزم أنه أثناء القرون الثلاثة الماضية ، كان الوضع فى انجلترا غير ملائم على الاطلاق ، وبدرجة تدعو الى عظيم الأسف ، للعروض الجيدة ·

ورغم أن المسرح الاليزابيثى لم يكن متقن البناء ، فانه كان مصمما بمهارة تفى بالغرض الذى أنشىء من أجله ·

ويؤرخ لبداية تطور المسرح الحديث بعام ١٦٠٦ ، أى بداية عصر احياء الملكية · الا أنه منذ هذا العام فصاعدا ، انحسر الاهتمام فى انجلترا ببناء المناظر المسرحية ، ومن ثم لم يستطع أن يواكب التطورات التى شهدها هذا المجال فى فرنسا وألمانيا وروسيا ·

كما أن جميع التجارب المسرحية أضيرت ضررا بالغا لاقتصار عرض معظم الأعمال الدرامية المجازة على عدد قليل من المسارح المرخصة (*) . وذلك منذ عصر احياء الملكية حتى صدور « قانون المسارح » عام ١٨٤٣ .

فعلى سبيل المثال لم يكن يوجد فى بداية القرن الثامن عشر من مسارح مرخصة سوى مسرح « دريرى لين » Drury Lane ، ومسرح صغير فى « لينسكولنز » هو « ان فيلدز » Lincoln's Inn Fields الذى افتتح فى عام ١٧١٤ ، بيد أنه بعد عام ١٧٣٢ حل محله مسرح « كوفنت جاردن » Covent Garden كثانى مسرح مرخص .

تضمن قانون التراخيص الصادر عام ١٧٣٧ ، الأمر باغلاق جميع المسارح ما عدا مسرح « دريرى لين » ، ومسرح « كوفنت جاردن » .

وفى واقع الامر ، فان بقية المسارح استمرت فى عروضها من خلال تصاريح مؤقتة لبعض العروض الموسمية مثل مسرح « ثياتر رويال » Theatre Royal فى هاى ماركت » Haymarket . وحتى تحتفظ المسارح المرخصة بمكانتها فقد أدخلوا عليها توسعات كلما سنحت الفرصة لاعادة بنائها ، مثلما حدث عندما أعيد بناء مسرح « دريرى لين » عام ١٨١٢ بسعة ٣٢٠٠ مقعد ، كما أعيد بناء مسرح « كوفنت جاردن » عام ١٨٠٩ بسعة ٣٠٠٠ مقعد . بيد أن قانون ١٨٤٣ أنهى الاحتكار الذى كانت تتمتع به المسارح المرخصة ، وللعلم فان العديد من مسارح لندن الحالية تم انشاؤها بداية من عام ١٨٤٣ وحتى نهاية الستينيات . ومما يدعو الى الأسف أن تلك الفترة كانت تعانى من فقر فى الفن المعمارى والبناء المسرحى ، مما يجعلنا نشعر بان الفكر البيوريتانى قد ثار لنفسه على نحو ما من جماهير المشاهدين من خلال هذا المعمار المسرحى الذى يبعث على الكآبة .

(*) انظر كتاب « تطور المسرح » للكاتب الارديس نيكول (١٩٢٧) .

. لقد تحتم على الدراما الانجليزية أن تخوض غمار معركة من الكراهية التى تفشت بين قطاعات عريضة من الجمهور للمسرح ، وأن تصمد أمام حملات تثبيط الهمة التى كانت تشنها الدولة ، وان كانت حملات تتسم بالغباء وانعدام الفطنة • ويتمثل ذلك الصمود فى العديد من الأمثلة مثل ذلك النجاح الرائع الذى حققته « ليليان بيليس » Lilian Baylis على مسرحى « الأولد فيك » و « سادلرز ويلز » Sadler's Wells .

انني أسطر هذه المقدمة فى عام ١٩٤٦ ، هذا العام الذى يشهد لأول مرة منح الدولة ، بموجب الدستور ، دعما رسميا وماديا للفنون ، بما فيها فن الدراما • بيد أن هناك الكثير الذى ينبغى تحقيقه : أولا : حماية الكاتب الدرامى من شبح الخطر ، وثانيا : تشييد مسارح ملائمة للعروض ليس فى لندن فحسب ، وانما فى جميع أنحاء البلاد •

الأصـــــول

« مسرحيات المعجزات والمسرحيـات الأخلاقية والفواصل التمثيلية »

من السهل جعـل تاريخ الدراما يبــدو فى غاية البساطة . وذلك بتقسيمه الى مراحل متعاقبة محددة المعالم ، بدءا من مسرحيات المعجزات الى المسرحيات الأخلاقية ، فالفواصل التمثيلية ، ومنهـا الى الكوميديا والتراجيديا كما نألفهما فى العصر الحديث · بيد أن هذا التبسيط المخل يجعل المؤرخ يرتكب خطأ فظيعا وهو معالجة الأشكال الأدبية كما لو كانت كائنات عضوية حية تخضع للنمو والتطور · اذ ان هناك فى الحقيقه تداخلات بين هذه الأنواع ، اذ ان العديد من الانواع المسرحية الترفيهية ، الجديدة منها والقديمة على حد سواء ، تلقى ازدهارا وشعبية فى آن واحد ·

كما أن الجمهور كان يشاهد مسرحيـات « المعجزات » فى الوقت الذى كان شكسبير يكتب أعماله ، التى لم تصرفهم لغتها الجديدة ببلاغتها وقوتها المذهلة عن الاستمتاع بهذه الأشكال الدرامية شديدة البساطة ·

هذا بالاضافة الى أن السجلات التى يمكن أن تستقى منها تاريخ الدراما مليئة بالثغرات · فعلى سبيل المثال لا يتوافر للمؤرخ سوى عدد جد ضئيل من المسرحيات التى كتبت أثناء الفترة السابقة لمارلو Marlowe ومعاصريه · أما بالنسبة للمعلومات التاريخية المتعلقة بالتمثيل ، وخشبة

المسرح ، والملابس ، والديكور ، فالمتاح منها أشد ندرة وضآلة . ولذا فان المؤرخ الذى يحاول أن يروى القصة الكاملة لتاريخ الدراما يعتمد ، فى الحقيقة ، الى حد كبير ، على التخمينات والنظريات فحسب .

جرت العادة على البدء بدراما العصور الوسطى ، ففى أثناء الفترة الباكرة من تاريخ المسيحية كان ثمة رد فعل بادانة المسرحيات الرومانية ، وذلك لسببين : أولهما : معارضة المسيحيين من حيث المبدأ لفن التمثيل استنادا الى نصوص معينة فى الانجيل ، مثلما ورد فى السفر الثانى والعشرين ، الاصحاح الخامس (سفر التنشئة) : لا ينبغى على المرأة أن ترتدى ما يوحى بهيئة الرجل ، كما لا ينبغى على الرجل أن يرتدى مسوح النساء ، لأن كل من يفعل ذلك يثير غضب الرب » .

وعندما كتب « ميلتون » مؤلفه « اريو باجيتكا » Aeropagitica كان هذا الجدال لا يزال مثارا ، مما أتاح له فرصة المعارضة بايراد بعض النصوص من « انجيل بولس » St. Paul .

أما السبب الثانى والأكثر فعالية فهو اعتراض المسيحيين ، من الناحية العملية والمنطقية ، على تجاوزات المسرح الرومانى فى مراحله المتأخرة ، والذى لم يكن يعرض ، الا فى النادر ، أعمالا مأخوذة عن روايات أدبية،وبذا أصبحت المسارح التى كان يسع بعضها عشرين ألف مشاهد، أمكنة للعروض المبهرة التى يقوم بأدائها أحد العبيد أو عبد تم عتقه . أما العروض التى كانت تخلو من مشاهد الابهار فقد كانت تتميز بالهزل الفظ المسف . ليس ثمة شك فى أن سينكا Seneca كان يعد أثناء العصر الاليزابيثى من كتاب الدراما المنتمين لعصر الامبراطور الرومانى « نيرون » (٣٧ ـ ٦٨ م) Nero بيد أنه لم يكتب أعماله بغرض عرضها على خشبة المسرح ، بل للقراءة والتأمل.ومع حلول القرن السادس الميلادى ، ونتيجة لغارات الهمج من الغزاة الأجانب ، والقوة المتنامية لمعتنقى المسيحية ، تقوضت دعائم المسرح ، وفيما عدا استثناءات

قليـله ، توقف المسرح عن ممارسة نشـاطاته التى كانت رائجـة أيـام الرومان ·

أما ابان العصـور المظلمـة ، بدءا من القرن السادس حتى القرن العاشر الميـلادى ، فقد اندثر المسرح الا قليـلا ، كما تشهد على ذلك السـجلات والوثائق ، وان كان ذلك لا ينفى احتمال وجود بعض العروض المسرحية السرية · كما أن اختفاء المسرح والنصـوص الدراميه لا يعنى اختفاء الممثل واندثار فن التمثيل · اذ اننا نصادف فى شعر « تشوسر » Chaucer و « لانجلاند » Langland عدة ايماءات الى الممثلين الجوالين الهزليين ، الذين كان يعدهم « لانجلاند » آفات ضارة بالمجتمع · وكان هؤلاء الممثلون الجوالون يشكلون فيما بينهم انماطا مختلفة · فقد ظهر بين القبائل الجرمانية ، وذلك قبل أن تستقر فى بريطانيا ، ولفترة معينة تلت هذا الغزو ، رواة محترفون أطلق عليهم اسم « الشعراء الانجليز القدامى » Scops · وقد ورد ذكرهم فى قصيدة « بيولف » Beowulf التى كانت تروى على لسان أحد هؤلاء الرواة ·

وتعد قصيدة «ويدست» Widsith « المسافر الذى يجوب الآفاق » « The Far Traveller » ، والتى تصف حيـاة أحـد هؤلاء الشـعراء الانجليز القدامى ، واحدة من أجمل قصائد الشعر الانجليزى القديم ·

اتخذت المسيحية من هؤلاء الشعراء موقف المعارضة والادانة ، اذ كانت تعد فنهم أحد مظاهر الحضارة الوثنية البائدة ·

بيد أنه كان يبدو أحيانا أن هناك اتجاها لاضفاء صبغة مسيحية على فنهم ، كما تم اجراء تعديلات على حكاياتهم ، كى تؤكد القيم المسيحية الأصيلة ·

وهنـاك نمط آخـر من هؤلاء الممثلين الجوالين هو الممثل الايمائى الذى كان ذا منـزلة جـد متدنية · واغلب الظن أن هـذا الفن قدم الى

بريطانيا من خلال التأثير اللاتيني · وكان يشارك فى هذه العروض الايمائية بهلوانات وراقصون ومهرجون تخيم عليهم ظلال من سوء السمعة وان تكن بدرجات متباينة ·

ولقد بلغت عروض هؤلاء الممثلين من الاسفاف حدا دفع الكنيسة ، قبل حلول القرن الثالث عشر ، الى أن تصدر عددا من المراسيم التى تحد من أنشطتهم · وبداية من القرن الثانى عشر حتى القرن الرابع عشر ، احتل شعراء القرون الوسطى ministrels مكانة مهمة فى الحياة الاجتماعية ، اذ استقر المقام ببعضهم فى القصور الملكية وبيوت النبلاء ، بينما عكف بعضهم على التجوال ·

قام هؤلاء الشعراء بتأليف الأغانى التى تشيد بالحروب ، كما نظموا قصائد المدح والهجاء لمختلف الشخصيات · ولذا نجد الكنيسة التى أعلنت ادانتها فى الماضى لهؤلاء المغنين تعترف بهم ، وتستخدمهم أحيانا فى احتفالاتها · ومن الصعب أن نحدد ان كانت أنشطتهم قد توافرت لها ، بأية حال من الأحوال ، جميع عناصر العروض المسرحية المتعارف عليها · وبالاضافة الى الأنشطة الفنية لهؤلاء الممثلين الذين كان لا ينتظم نشاطهم فرقة معينة ، ظهر عدد من الأنشطة ذات الطبيعة الفولكلورية وذلك فى القرى · وقبل حلول القرن الثالث عشر نمت هذه العروض الفولكلورية وازدهرت ، مما أثار الغضب والهجوم عليها · كانت هذه الاحتفالات عادة موسمية يشترك فيها جميع طوائف الشعب ، وكانت تعد وسيلة لاشباع الرغبة الفطرية للمحاكاة عن طريق التمثيل الصامت،والتعبير عن الفرحة بقدوم الربيع أو موسم الحصاد أو الخريف· بيد أن جميع هذه الأنشطة والاحتفالات الموسمية لم تكن تقتصر على القرى فقط ، فقد ظهر بين رجال الكنيسة الذين يحتلون وظائف دنيا رغبة مماثلة للتعبير الدرامى ، خاصة التمثيل بارتداء الأقنعة والرقص وتقليد الشخصيات ذات المناصب العليا فى الكنيسة بهدف الاضحاك ·

وقد أوجز « سير . ى . ك . تشامبرز » Sir E. K. Chambers المؤرخ العظيم لتلك الفترة الدوافع النفسية وراء ظهور تلك الأعمال الهزلية الساخرة بقوله : « كانت الى حد كبير فورة عارمة للطبيعة البشرية المقهورة تحت الزى الكهنوتى » (*) .

من أشهر هذه الاحتفالات الهزلية الساخرة « الأسقف الصبى » التى كانت تتولى فيها جوقة المرتلين فى الكنيسة من الأطفال ، تقليد كبار رجال الكنيسة أثناء قيامهم بمهامهم التقليدية .

وقد نمت جميع هذه الأنشطة وما شابهها عن وجود غريزة حب المحاكاة والتمثيل التى تحدت جميع العوائق ، وان كانت هذه الأنشطة لا تمت بأية صلة الى الدراما حتى فى أشكالها البدائية .

بيد أنه أثناء العصور الوسطى ، انبثقت من بين ركام هذه الأنشطة دراما قوية . وهذه حكاية معقدة نخلص منها بحقيقة مهمة ، وهى أن الكنيسة ذاتها التى كانت تحاول القضاء على الدراما فى بداية العصور المظلمة نجدها فى مبتدأ العصور الوسطى تحتضن بين جدرانها أنشطة وثيقة الشبه بالدراما . فالقداس ، الذى تطور منذ فترة مبكرة ليصبح العنصر الرئيسى فى الصلاة داخل الكنيسة ، كان يتسم بعنصر درامى واضح ، خاصة عندما كانت تضفى عليه ملامح خاصة فى أيام معينة تزيد من مغزاه الدرامى . نتج عن ذلك أن تم تقديم المشاهد التى تمثل الأحداث الفاصلة فى تاريخ المسيحية مصحوبة بأداء غنائى باللاتينية ، مثل ميلاد المسيح عليه السلام وبعثه . وهذه المشاهد كانت تؤديها مجموعتان من المنشدين ، تسأل أولاهما : « من الذى تبحثون عنه بين الموتى ، يا أتباع المسيح ؟ » ، فترد المجموعة الثانية : « يسوع من الناصرة ، الذى صلبوه ، آه يا من تقطن السماء » .

(*) مسرح العصور الوسطى ، فى جزءين ، (طباعة جامعة اوكسفورد) ١٩٠١ .

ومن المحتمل أن مثل هذه العروض اتسمت بالبساطة فى البداية ، بيد أنهـا تطورت بعد ذلك وازدادت فى تعقيـدها الدرامى ، كمـا كان يصاحب الانشاد عروض طقسية شعائرية وعروض صامتة • من السهل أن نضفى على هذه المسرحيات الطقسية الشعائرية قدرا من الواقعية ، يفوق ما كانت تتسم به فى حقيقة الأمر ، بيد أننا لا ننكر أنها كانت تمثل خطوة واضحة تجاه تحقيق أحد أشكال العروض الدرامية ، خاصة أثناء احتفالات عيد الميلاد وعيد القيامة •

وما ان توطدت دعائم هذه المسرحيات حتى اتضح تأثيرها المهم على تاريخ الدراما•وأغلب الظن أنها وصلت الى ذروة النضج قبل انتصاف القرن الرابع عشر ، ومع حلول منتصف القرن الخامس عشر اكتسبت هذه العروض صبغة دنيوية • لكننـا نستدرك ثانية ونقول انه من الصعوبة تفادى افتراض سـهولة هذا التحول ، ولذا فليس من المستبعد أن نضفى على هـذا التطور قدرا من البساطة يجافى الحقيقة • فلقد اتسع مجال المسرحيات الشعائرية التى كانت تعرض أثناء عيد الميلاد وعيد القيامة ، بحيث تناولت أحداثا أخرى شملت معظم القصص الواردة فى الانجيل •

فعلى سبيل المثال تم تقديم قصة الخلق بطريقة بسيطة فى البداية ، ومع كل اضـافة جديدة اكتسبت هذه المسرحيـة الشعائرية الكثير من سمات الدراما الحقيقيـة ، فمع ازدياد عناصر العرض الدرامى قل التركيز على ابراز سمات العبادة والتدين •

ومع هذا التوسع فى تناول الموضوعات حدث ثمة تغيير فى مكان العروض المسرحية . غير أن هنـاك صـعوبة فى تحديد الفترة التى حدث أثناءها هذا التغيير • كما اننا نستبعد حدوث هذه التغيرات فى آن واحد فى جميع الأنحاء ، فبصفة عامة يبدو أن المسرحيات كانت تعرض فى البداية فى المكان المخصص لجـوقة المرتلين ، ثم انتقلت الى صحن الكنيسة ، ومنها الى خـارج الكنيسـة • وعنـدما تعارض سلوك جمهور

مشاهدى العروض خارج الكنيسة مع قدسية ووقار هذه المواقع المقدسة انتقلت هذه العروض الى الأسواق ، أو انتظمت ضمن سلسلة من العروض التى كانت تقدم ضمن الاحتفالات فى الأماكن المختلفة،وينم هذا التغيير عن رغبة السلطات الكنسية فى أن توهن من عرى الروابط بينها وبين الدراما •

ومن الواضح أنه بمجرد اتخاذ الأسواق أماكن للعرض ودخولها فى منافسة مع العروض الترفيهية الأخرى ، تعمقت الصبغة الدنيوية لهذه العروض •

اضطلعت الهيئات المدنية بتنظيم هذه العروض ، كما مارست قدرا من الرقابة على اختيارها وطرائق تقديمها ، فى حين قامت النقابات المهنية بانتاج العروض وتحمل تكلفتها • حيث كان كل عضو فى هذه النقابات يسهم بنصيبه فى تحمل تكاليف الانتاج • ويتحتم علينا أن ننتظر حلول عام ١٩٤٦ حتى نحظى مرة ثانية بمثل هذا النظام ، وذلك عندما قامت « رابطة اتحاد المهندسين » بانتاج موسم مسرحى تحت عنوان « مسرح ٤٦ » • وفى حين كانت نقابات التجار والمهنيين فى القرن الرابع عشر تقدم مسرحيات عن الرب وتاريخ المسيحية ، قدمت « رابطة اتحاد المهندسين » فى عام ١٩٤٦ مسرحية عن هذه الرابطة • ولم يبق فى الوقت الحاضر من هذه المجموعات المسرحية سوى القليل ، من أهمها المسرحيات التى عرضت فى « تشيستر »Chester ، و « يورك » York ، و « تاونلى » Towneley (أو ويكفيلد Wakefield) و « كوفنترى » Coventry .

من ضمن هذه المجموعات ، مجموعة المسرحيات التى عرضت فى « يورك » والتى تكمن أهميتها فى أنها وردت الينا كاملة غير منقوصة • ومن المعروف أن هذه السلسلة قد عرضت عام ١٥٨٠ ، كما كانت تعرض فى أوائل القرن الرابع عشر • كانت هذه السلسلة من المسرحيات تفتقر

الى ملامح التميز التى اتسمت بها مجموعة « تاونلى » ، وان امتاز الشعر الذى نظمت به ، بمقاطعه الشعرية المحددة والجناس الرائع ، بالحيوية والجودة • ومعظم مسرحيات مجموعة « يورك » عبارة عن معالجة لقصص الانجيل ، وان خلت هذه المعالجة من الملامح الدرامية الواضحة ، بيد أن هؤلاء المؤلفين المجهولين أتقنوا معالجة المشاهد المثيرة للشفقة ، مثل مشهد تضحية ابراهيم أبى الأنبياء بابنه اسحق•كما تعبر المسرحية التى تتناول الفرار الى مصر عن بساطة المشاعر ورقتها وصدقها • أما مجموعة « تاونلى » أو « ويكفيلد » فتتضمن بعض مسرحيات تتشابه مع مسرحيات مجموعة « يورك » ، وان اشتملت على خمس مسرحيات أخرى تجذب الانتباه لاصالتها • وهذه المسرحيات هى « نوح وأطفاله » • و « مسرحية الرعاة الأولى » ، و « مسرحية الرعاة الثانية » ، و « مسرحية الملك هيرود »، و « مسرحية المسيح وكيفيوس » • وتتسم هذه المسرحيات بالقدرة على الوصف التفصيلى الواقعى النابض بالحياة ، مما يتضح فى وصف السفينة فى « مسرحية نوح » • وفوق ذلك هناك الحوار الذى يتسم بالتلقائية واللمسة الانسانية وصبغة المعاصرة • ونلمس هذا الحوار المتميز فى تجسيده الرائع النابض بالحيوية لزوجة نوح كشخصية متمردة • ناهيك عن مقدرة الكاتب الدرامى على المعالجة المهيبة الجليلة لنصوص الانجيل – مثل حوار الرب مع « نوح » – ومقدرته التى تتجلى فى جميع أجزاء المسرحية ، فى معالجة المقاطع الشعرية الصعبة •

أما النجاح الذى لا نظير له ، فقد كان من نصيب هذا المؤلف المجهول الذى كتب « مسرحية الرعاة الثانية » ، والتى تعد أعظم « مسرحيات المعجزات » الانجليزية • والمسرحية تبدأ بسرد واقعى لأحزان الرعاة يتسم بهجوم لا هوادة فيه على النساء • وليست ثمة محاولة فى هذه البداية الواقعية لذكر الجانب المقدس فى الموضوع ، الذى يتمثل فى الاحتفاء بالأم العذراء •

وبعد أن ينتهى الرعاة من القاء أحد أناشيدهم ، يدخل « ماك » لص الأغنام ليشكو من الضجة التى يحدثها الأطفال ، ويحتج على انجاب

زوجته العديد من الأطفال . بعد هنيهة يغلب الرعاة النعاس فينامون ، وينتهز « ماك » الفرصة ويسرق نعجة . بعد ذلك ينتقل المشهد الى منزل « ماك » حيث نرى الزوجة ، بتحريض من زوجها ، تدعى أن النعجة ما هى سوى طفل فى الفراش . يعود « ماك » الى الرعاة ويخبرهم ، بعد أن يوقظهم ، بأن زوجته وضعت طفلا ذكرا ، مما يدفع الرعاة الى التعبير عن رغبتهم فى تقديم هدية للطفل . وبعد فاصل كوميدى يصل الرعاة الى بيت « ماك » وسرعان ما يكتشفون النعجة المسروقة . بعد ذلك يتناهى الى أسماعهم صوت « الملاك » ، ويشرعون فى الغناء فى محاولة لمحاكاته أثنـاء سعيهم الى « بيت لحم » للاحتفاء بميلاد المسيح الوليد . ونحن لا نعرف بالضبط ماذا كان يدور فى ذهن الكاتب الدرامى ، أو فى ذهن المشاهدين ، فمما يدعو الى العجب أن الجزء الكوميدى بأكمله فى بداية المسرحية يبدو كما لو كان يحاكى ، فى شكل كاريكاتيرى فظ ، الأحداث التى يحتفى بها الجانب الدينى فى المسرحية .

وبالاضافة الى « مسرحيات المعجزات » ، كانت ثمة مجموعة من المسرحيات الأخلاقية التى تطورت بعد أن توطدت دعائمها ، والتى كانت تقوم فيها الشخصيات بتجسيد صفات مجردة . وللوهلة الأولى قد يبدو ذلك أسلوبا مملا الى حد ما كأسلوب درامى ، الا أن هذه الصفات المجردة قد أضفيت عليها ملامح انسانية نابضة بالحياة .

وتعد مسرحية « قلعـــة المثـــابرة » Castle of Perseverance (وهى من الأعمال المسرحية فى بدايات القرن الخامس عشر) من المسرحيات المبكرة من هذا النوع ، وقد وصلت من الاتقان درجة توحى بحتمية وجود مسرحيات أخرى مماثلة فى تلك الفترة ، وان اندثرت ، ولم يعد لها من أثر الآن ويتخذ الحوار فى هذه المسرحية شكل مقاطع شعرية مقفاة محكمة الصنع . وتعرض هذه المسرحية لحياة الانسان من يوم مولده حتى يوم الحساب . أما أكثر المسرحيات الأخلاقية الانجليزية شهرة فهى مسرحية

« حكاية كل انسان » « افرى مان » (*) ، التى أثبت الباحثون تطابقها من حيث الفكرة والأحداث مع المسرحية الهولندية الكرلجك « Elckerlijk » .

ظهرت مسرحية « حكاية كل انسان » أو « افرى مان » حوالى عام ١٥٠٠ ، ومما يدل على الشهرة العريضة التى حظيت بها ، اعادة طبعها عدة مرات أثناء القرن السادس عشر • ورغم أن موضوعها لا يختلف كثيرا عن موضوع مسرحية « قلعة المثابرة » ، فانها تخلو من الاطناب الممل الذى تتسم به هذه المسرحية ، كما أن أشعارها تمتاز بالمباشرة ، ورقة التناول التى تثير مشاعر الشفقة والرثاء • كما أضفى المؤلف المجهول على موضوعه سمات وملامح انسانية كالتى نجدها فى رواية الكاتب « جون بنيان » John Bunyan « رحلة الحاج » Pilgrim's Progress والتى تتناول قصة مشابهة • ورغم أن الجمهور يعلم أن هذين العملين يعالجان قصة رمزية ، فان استجابته لهما لم تختلف عن استجابته لأى عمل فنى يتناول احدى المغامرات الانسانية • ورغم أن شخصيات مسرحية « افرى مان » تمثل صفات مجردة ، فانها تتسم بتنوع يفوق مثيله لدى الشخصيات الواردة فى الانجيل • كما أضفيت عليها سمات من المعاصرة تفوق بكثير تلك التى تميز شخصيات الكتاب المقدس ، ناهيك عن أن أسلوب الوعظ يهيىء للكاتب الدرامى الفرصة لمعالجة موضوعه معالجة مستقلة دون التزام بالنص الانجيلى •

تمثل شخصية « افرى مان » انسان عصره ، ولذا كان وثيق الصلة بجمهور المشاهدين ، وعلى هذا النحو ، وان كان يتسم بالغرابة ، اكتسبت المسرحية الأخلاقية نوعا من الواقعية الخاصة بها • تكمن قوة مسرحية « افرى مان » فى المهارة التى عولجت بها المشاهد مما ساعد على تطويرها ونموها • كما أنها لا تتسم بتلك المباشرة المثيرة للضجر التى تميز « المسرحيات الأخلاقية » الأخرى •

(*) « افرى مان » تعنى « كل انسان » لكننا نستخدم هذا كاسم لدال المسرحية ـ (المترجم) •

ورغم أن القصة رمزية ، فانها تبدو كما لو كانت قصة رحلة عادية · فالرب يرسل « ملاك الموت » الى « افرى مان » ليخبره بالاستعداد للقيام بالرحلة الأخيرة · وتميزت لغة « ملاك الموت » فى أول لقاء له مع « افرى مان » بالقوة والفعالية لبساطتها المؤثرة ·

بعد زيارة « ملاك الموت » يناشـــد « افرى مان » أصدقاءه المتمثلين فى الصفات المجردة من « صداقة » و « رفقة » و « قرابة » و « ممتلكات » ، أن يصحبوه فى رحلته المرتقبة بيد أنهم يتخلون عنه · ولا تعرب سوى « أعماله الصالحة » عن الاستعداد لمرافقته · كما نلمس فى ذلك الجزء الذى يسجل اللقاء بين « افرى مان » و « الأعمال الصالحة » ملامح درامية شديدة الوضوح ·

وهكذا تكتسب الملامح والصفات المجردة فى كل مرحلة من مراحل رحلة « افرى مان » نوعا من التجسيد ، من خلال الشخصيات النابضة بالحياة والمواقف الانسانية ·

وهناك مسرحيـــات أخلاقية تشـــتمل على عناصر كوميدية · ومن أشهر هذه المسرحيات مسرحية الجنس البشرى « Mankynd التى ظهرت فى أواخر القرن الخامس‌عشر · والنبرة التى تســـود تلك المسرحية تختلف عن تلك التى تميز مسرحية « افرى مان » · يهاجم بطل المسرحية « مان كايند » Mankynd ثلاثة أوغاد هم : « ناوت » « Nowte » «الآن» و «نيوجايس» (الجديد المبتكر Newgyse و « ناوا دييز » Nowadays (الزمن الراهن) ، ولا يجد من صديق سوى الرحمة Mercy · وهؤلاء الأوغاد شخصيات حقيقية معاصرة ، تتسم بالفظاظة والاسفاف والقدرة على الاضـــحاك · ورغم أن المسرحية يعوزها احكام البناء ، فان لغتها تمتاز بالحيوية الفياضة ·

وهنـــاك تنوع فى موضوعات المسرحيات الأخلاقية كما يتضح من مسرحية « رفعـــة وسمو » Magnyfycence للكاتب « جون ســـكلتون »

John Skelton بموضوعها السياسى الذى ينأى بنفسه عن النزعة الدينية أو التعليمية التلقينية • تدور مسرحيــة « جون سكلتون » حول فانسى Fancy (الوهم) الذى يفد على « ماجنيفسنس »(صاحب العظمة) حاملا خطاب توصية مزيفا . وبسبب هذا اللقاء يعترى حياة « ماجنيفسنس » الدمار ، وان استطاعت تعاليم الفضيلة انقاذ حياته فى آخر لحظة • وقد قصــد « سكلتون » من تصــوير شــخصية « ماجنيفسنس » أن يهجو « وولزى » Wolsey .

وبالاضــافة الى العناصر الدنيوية التى تتبدى فى « مسرحيات المعجزات » و « المسرحيــات الأخلاقية » هناك الفواصــل التمثيلية ذات القيمة الدرامية البحتة • ومن بواكير هذه الفواصل التمثيلية « هايكز كورنر » Hyckes-Corner التى عرضت فى بداية القرن السادس عشر • تستمد المسرحية عنوانها من اسم احدى شخصياتها • والمسرحية ضعيفة من حيث الحبكة ، اذ تحذو حذو المسرحية الأخلاقية ، رغم أن موضوعها انسانى أكثر منه تلقينى تعليمى • وتدور حبكتها الرئيسية حول هداية الارادة الحرة free will ، والخيــال Imagination على يد الشــفقة pity ، والمثابرة Perseverance ، والتــأمل Contemplation . كان لعائلة «سير توماس مور» Sir Thomas More القدرة على تذوق مثل هذا النوع من التسلية الدرامية ، كما كان من معارف « مور » وأصدقائه من يمتلك القدرة على كتابة هذه الفواصل التمثيلية وترويجها ونشرها • من هؤلاء نذكر « جون راستل » John Rastell صاحب مطبعة ومؤلف للفواصل التمثيلية ، وزوج أخت « سير توماس مور » ، وكذلك « جون هاى وود » John Heywood وهو كاتب فواصل تمثيلية ، وزوج ابنــة « راستل » ، كما نذكر أيضا « ويليام راستل » ابن « جون راستل » ، وصاحب المطبعة التى كانت تقوم بطبع مسرحيات «هاى وود» • ولا عجب ان ازدهرت الفواصل التمثيلية وتطورت،فى مجتمع مثل هذا المجتمع الذى يتميز بفهم الدراما ويقدر الألمعية والذكاء •

من المسرحيات التى نسبت الى « جون راستل » مسرحية « كالستو وميليبيا » Calisto and Melebea ٠وقد اقتبس الكاتب مسرحيته من نص انجليزى مترجم عن قصة « سلستينا » وهى احدى قصص المحتالين الاسبانية Spanish Rogue Story ٠ تتناول هذه القصة الاسبانية حكاية حب كاليستو الرومانسى المحتوم للفتاة « ميليبيا » ٠ والشخصية البارزة فى هذه القصة هى « سلستينا » المرأة العاهرة التى رسمت بمهارة على غرار شخصية بنداروس Pandarus ، والتى جمعت شمل الحبيبين فى النهاية ٠ وتتوالى المؤامرات وتنتهى المسرحية نهاية مأساوية ٠ وقد فشل الكاتب الانجليزى فى استغلال أحداث القصة الاسبانية استغلالا كاملا ، ورغم أنه افتتح المسرحية بمشهد يضم العاشقين ، فانه كان عظيم الاصرار على وضع نهاية أخلاقية،الأمر الذى تحقق على حساب قوة الحبكة الدرامية٠ وهناك عملان آخران هما « العناصر الأربعة » The Four Elements و «الرقة والنبل» Gentleness and Nobility ينسبان الى «راستل»٠ وقد صيغت مسرحية « العناصر الأربعة » فى شكل حوار أو نقاش يهدف الى أن يطلع «الانسانية» Humanity على طبيعة العناصر الأربعة (الأرض، الماء ، الهواء ، النار) ، وتقوم الطبيعة Nature بتلقين الانسانية هذه المعلومات التى تضطلع بعد ذلك « الرغبة فى المثابرة على العلم » بتفسيرها تفسيرا مستفيضا ، بالاستعانة بالخبرة Experience ، على حين تتدخل « الشهوة الحسية » Sensual Appetite لافساد شرح « الرغبة فى المثابرة على العلم » ٠

أما « جون هاى وود» John Heywood الذى كتب مسرحياته فى أعقاب عام ١٥٢٠ ، فهو من أكثر المؤلفين أهمية فى تاريخ الفواصل التمثيلية ٠ وبفضل زواجه من ابنة « راستل » ، أصبح محورا لدائرة « مور » الفنية وأهم اقطابها لدرجة أنه ساد اعتقاد بأن « مور » نفسه قام بتنقيح بعض مسرحياته ٠ معظم أعمال « هاى وود » عبارة عن مناقشات ومناظرات بين عدد من الشخصيات ، يخفف من وقعها على الأسماع العنصر الفكاهى الذى يتخللها ٠

من أبرع هذه المسرحيات مسرحية « تأثير الطقس » أو « مسرحية الطقس » The Play of the Weather وفيها يكلف الاله « جوبيتر » Jupiter (كبير آلهة الرومان) « التقرير السار » Merry Report باستدعاء البشر للمثول أمامه حتى يستطيع سماع شكاواهم من الطقس. و « التقرير السار » ، وهو أحد الرذائل ، شخص وغد ظريف يقوم بمخاطبة سيده بنفس القدر من الذكاء والوقاحة الذى يميز لهجة المهرجين فى مسرحيات « شكسبير » .

يكتشف « جوبيتر » أن أصحاب الشكاوى يطالبون بأنواع جد متباينة من « الطقس » ، ولذا يقرر الاستمرار فى امدادهم بأجواء طقسية متباينة . وتنتهى المسرحية ب « ترنيمة تمجيد للعذراء » يؤديها جميع المصلين .

هناك مسرحية أخرى « لجون هاى وود » بعنوان « الأشخاص الأربعة البادئة أسماؤهم بحرف الباء » The Four P.P والتى توصف بأنها « فاصل تمثيلى من نوع جديد يدخل البهجة فى القلوب ، يدور حول حاج عائد من الأراضى المقدسة Palmer وبائع لصكوك الغفران Pardoner وصيدلانى Pothycary وتاجر جوال Pedlar » . وهى مسرحية تعتمد على الجدل والنقاش وتمتاز حركتها بالرتابة مثل مسرحية « تأثير الطقس » لكن قوتها تكمن ، كما فى كل أعمال « هاى وود » ، فى حيوية الحوار النابض بالحياة . يدور النقاش فى الأساس حول موضوع التنافس بين الأشخاص الأربعة فى رواية أكبر أكذوبة . وتصل المسرحية الى ذروتها الدرامية عند حكاية « بائع صكوك الغفران » الذى يحكى عن زيارته للجحيم وانقاذه لامرأة متمردة متنمرة من النيران المستعرة، وعندئذ يقاطعه الحاج متسائلا : « وهل هناك نساء متمردات فى الجحيم ؟ » ، وقد ساورته الدهشة لأنه لم يصادف قط فى جميع أسفاره امرأة نافدة الصبر . وبذا ، تفوز كذبة الحاج فى هذه المباراة . وخشية أن يعاق

المشاهدون أهمية كبيرة على مثل هذا الجدل الهزلى ، فقد ذيل « هاى وود » مسرحيته بهذه الفقرة :

لكى تقضى الوقت مستمعا لهـذا دون تذمر أو شـكوى كان ذلك مبررا للمؤلف أن يكتبها على هذا النحو ، لذا نناشدكم أن تقبلوها كما هى ! •

تهدف هذه المسرحية الى الاضحاك والتسـلية ، وليس التعليم أو التلقين •

يبقى عملان من أعمال « جون هاى وود » من الفواصـل التمثيلية يتميزان بمسـاحة درامية أرحب ، وهما : « الزوج جوهان وزوجتـه « تيب » والقسيس سير جون »

« Johan the Husband, Tyb his Wife and Sir John the Priest »

و « فاصل تمثيلى مرح بين بائع صكوك الغفران وراهب وقسيس الأبرشية والجار برات »

A Merry Play Between the Pardoner and the Friar, thl Curate and Neighbour Pratte.

والعمل الأول يفيض بالحيوية رغم فجاجته ، اذ تدور الحبكة حول العلاقة الجنسية بين الزوجة « تيب » ، والقسيس ، واستياء الزوج من هذه العلاقة وان كانت تعوزه الشجاعة والجرأة للمواجهة •

ومهما تكن جوانب القصور فى هذه المسرحية ، فانها تعد « نقلة » من مسرحية الجدل والنقاش الى مسرحية الحدث الدرامى •

أما الفاصل التمثيلى الثانى فيدور موضوعه حول « بائع لصكوك الغفران » و « راهب » يدلفان الى احدى الكنائس ، ويتنافسان فى الانفراد بالقاء الموعظة ، مما يؤدى الى نشوب عراك بينهما وبين قسيس الأبرشية والجار « برات » • لقـد تحقق لفن الكوميديا على يد « هاى وود » كيان

مستقل ، رغم وجود بعض الدلائل على استخدام هذا الفن بشكل فج . وهناك فاصل تمثيلي آخر لا يمكن اغفال ذكره هنا وهو « ثيرسيتز » (حوالي عام ١٥٣٠) Thersytes الذي حقق تطورا دراميا في هذا النوع ومن المحتمل أن هذه المسرحية كتبت خصيصا من أجل الأطفال . وموضوعها المقتبس عبارة عن معالجة كوميدية لصفة الجبن . ويسودها ، وان يكن بطريقة مبسطة ، ذلك الجو النفسي ، الذي استغله « ابسن » فيما بعد على نحو رائع في مسرحيته « الأمير جنت » Peer Gynt .

وان كان لنا أن نحكم على الفواصل التمثيلية من خلال تلك الأعمال فقط ، فلن يكون في مقدورنا أن نعدها أعمالا درامية رفيعة المستوى . لكن من حسن الحظ أن أسعفتنا ذاكرة الدراما الحية بمسرحية «فلجنز ولوكريس» Fulgens and Lucrece للكاتب « هنري ميدول » Henry Medwall ، القسيس الذي يعمل لدى كاردينال مورتون Cardinal Morton .

وقد أظهرت هذه المسرحية ، خاصة وأنها كتبت في وقت مبكر (عام ١٤٩٧) ، من خلال مهارة الشكل الذي صيغت به وبراعة الحوار وروعته ، مدى التطور الذي أحرزه الكاتب الدرامي المهتم بتناول الشئون الدنيوية في أعماله . والحبكة مبنية على أساس مقال باللغة اللاتينية من عصر النهضة سطره الكاتب « بوناكورسو » Bonaccorso بعنوان « النبل الحقيقي » De vera Nobilitate وتحكي عن الفتاة لوكريس Lucres . ابنة عضو مجلس الشيوخ الروماني ، التي تقدم لها خطيبان ، واحد من أصل متواضع ، والآخر من أصل نبيل ، فسألت والدها عمن تختار زوجا لها فقام بدوره بسؤال مجلس الشيوخ . ويناشد كلا الخطيبين مجلس الشيوخ أن يرشحه متوسلا بمزاياه وفضائله ، لكن المجلس فشل في اصدار قرار . ورغم أن هذه الحبكة غير واعدة ، فانها عولجت بمهارة فائقة . وقد استهل « ميدول » المسرحية بحوار بين اثنين من المشاهدين حضرا لمشاهدة هذه الملهاة أثناء مأدبة غداء . وقد تم الحوار

الذى جرى بينهما عن وجود فرق مسرحية فى انجلترا يرتدى الممثلون فيها أفخر الثياب ، لدرجة أن الشباب المتأنق من بين المشاهدين كانوا يقلدونهم فى طريقة ملبسهم • كانت مهمة هذين الممثلين اللذين يقومان بأداء أدوار المشاهدين ، هى تهيئة المتفرجين لتقبل الجدل الذى تدور حوله المسرحية • بعد ذلك تتطور الحبكة دراميا ، اذ يكف الخطيبان عن التوسل الى مجلس الشيوخ ، ويتجهان الى الفتاة ، كل بدوره ، يناشدها الموافقة ، بيد أن الفتاة يقع اختيارها فى النهاية على الخطيب الفقير العفيف • وهناك حبكة فرعية ذات طابع كوميدى ينحاز فيها كل من المشاهدين فى هذه المسرحية الى جانب أحد الخطيبين ، ثم سرعان ما يلجان الحبكة الرئيسية كخطيبين هزليين ينشدان الزواج من خادمة « لوكريس » •

ان هذه المسرحية لتعد بمثابة مؤشر للأعمال التى كان من الممكن انجازها بالفعل فى القرن الخامس عشر دون الاعتماد على النماذج الايطالية • بالاضافة الى أن هذا يعد تحذيرا لنا من مثالب الاعتماد على السجلات المليئة بالثغرات فى كتابة تاريخ الدراما ، لأن هذه المسرحية لم تكن معروفة حتى ظهرت نسخة منها فى معرض لبيع الكتب بأسعار مخفضة فى « موستين » Mostyn عام ١٩١٩ •

ووفقا للدلائل المتاحة ، تستحيل الدراسة المنهجية لتطور الفواصل التمثيلية الى ذلك النوع من الدراما الأكثر تطورا الذى نعرفه الآن •

فقد ظهرت تأثيرات جديدة تمثلت فى مسرحيات كاتبين مسرحيين هزليين رومانيين هما بلوتس Plautus (٢٥٤ ؟ ـ ١٨٤ ق•م •) وتيرينس Terence (١٨٦ ؟ ـ ١٥٩ ق•م) والأعمال الكوميدية الايطالية ، وأعمال « سينكا » Seneca التراجيدية • كان من شأن كل ذلك أن يعوق أى تطور منهجى للدراما الانجليزية من الفواصل التمثيلية الى الدراما الاليزابيثية • فالأشكال الدرامية الجديدة كانت جد طموحة ، بيد أنها لم تستطع أن تحل محل الأشكال القديمة كلية • وكما سبق

أن ذكرنا من قبل كانت « مسرحيات المعجزات » من « مجموعة يورك » تعرض فى أواخر القرن السادس عشر ، فى حين استمر عرض بعض المجموعات الأخرى أثناء القرن السابع عشر . بيد أن كتاب الدراما العظام انصب جل اهتمامهم على تناول الموضوعات الجديدة ، لكن كلما أمعنا النظر فى أعمالهم لاحت أشباح الدراما القديمة مجسدة فى الموضوعات والقيم التى تحملها أعمالهم . كانت الطفرة التى طرأت على الكوميديا أقل حدة بكثير من تلك التى حدثت فى التراجيديا ، لأن التقاليد القومية فى مجال الكوميديا كانت من القوة والحيوية فى غاية ، أما التراجيديا فكانت تفتقر الى نماذج قومية تحذو حذوها وتسترشد بها .

بدايات التراجيديا والمسرحية التاريخية والكوميدية وتطور المسرح

رغم أن نماذج مسرحيات القرن السادس عشر التى تتوافر بين أيدينا حاليا تقصر عن اعطاء صورة كاملة للحركة المسرحية فى تلك الفترة، الا أننا من قراءة هذه النماذج توصلنا الى نتيجة مهمة ، وهى أن الدراما حققت طفرة رائعة أثناء الفترة بين عامى ١٥٣٠، ١٥٨٠ . فعام ١٥٣٠ هو العام الذى نرجح فيه ظهور مسرحيتى « كاليستو وميليبى » Calisto and Melebea و «مسرحية الطقس» The Play of the weather كما أنه بحلول عام ١٥٨٨ كان الجمهور قد شاهد بالفعل عرض مسرحية « تيمورلنك » Tamburlaine . ليس هناك ثمة شك فى وجود بعض المؤثرات التى حفزت كتاب الدراما لتحقيق المزيد من المنجزات الشديدة الطموح ، ومن حسن الحظ أن كانت مواهبهم على مستوى قمين بتحقيق طموحاتهم .

فى مجال التراجيديا كان لأعمال « سينكا » اثر جد ملحوظ ، فقد كان « سينكا » معروفا لكل كتاب عصر النهضة كمؤلف لعشر تراجيديات . و «سينكا» كاتب لاتينى عاش فى عصر نيرون Nero (امبراطور رومانى (٥٤ ـ ٦٨ م) أحرق روما فى عام ٦٤ م) . قام « سينكا » بتأليف مسرحيات تصلح للقراءة ولا تصلح للمسرح ، تعرف بـ « Closet dramas » كما درس الدراما الاغريقية ، خاصة أعمال « يوريبيديز » Euripides

التراجيدية • كمـا احتفظ فى أعماله « بالكورس » Chorus الذى كان يميز الدراما الاغريقية ، وان استخدمه فى نهايات فصول مسرحياته حتى لا يقطع مسار الأحداث • كما احتفظ أيضا ببعض مظاهر الشكل الدرامى للمسرحية الاغريقية ، وان تخلى عن روحها المميزة • فالدراما الاغريقية ذات أصول دينية وهو ما يتضح فى المواعظ والخطب التى كانت تتضمنها • بيـد أن « سينكا » أغفل هذا العنصر الدينى ، وان أبقى على الخطابات الطويلة الحماسية التى خلت من هدفهـا الدينى الأصلى فى المسرحيـة الاغريقية • كمـا نجد فى مسرحياته أيضـا « الرسـول » الذى كانت تستخدمه الدراما الاغريقيـة للكشف عن الأحداث التى كانت تجـرى « خارج » خشـبة المسرح ، وان أضفى سينكا عادة على الخطب الطويلة لهذا « الرسول » ملامح وصفات سردية تفتقر الى الوظيفة الدرامية الدافعة للأحداث • وقد مزج « سينكا » هذه الخطب الطويلة ، على نحو يعوزه الانسجام والتوافق الى حد كبير ، بحوارات اتخذت شكل أبيات شعرية ذات قافية تبادلية تستخدم فى المناقشات الجدلية ، وهذه القطع الحوارية يطلق عليهـا Stichomythia • أما الموضـوعات التى عالجها سينكا فى مسرحياته ، فقد كانت تبدو فى ظاهرها مثل موضوعات الدراما الاغريقية • بيد أنه استبدل بعنصرى الرعب والجـلال اللذين تمتـاز بهما الدراما الاغريقية عنصر الفزع المحض • ان الاحساس بدور القـدر فى الدراما الاغريقية كقـوة مسـيطرة على مصـائر الشـخصيات قد سما بمفهوم التراجيديا • الا أن « سينكا » استبدل بالقدر دافع الانتقام الشخصى كمحرك رئيسى للأحداث • وقد اسـتخدم كتـاب الدراما من العصر الاليزابيثى هذا الدافع فى مسرحياتهم ، مقتدين فى ذلك « بسينكا » • ولأن سينكا يجد متعة خاصة فى عرض مشاهد الفزع والرعب فقد قدم « الشبح » كشخصية ذات ملامح درامية محددة بين شخصياته المسرحية • امتازت لغة « سينكا » بالبلاغة الطنانة الرنانة ، كما لا يعادل متعته فى ايراد مشاهد الفزع سوى ميله لتضمين مسرحياته خطبا أخلاقية على نهج « بولونيوس » Polonius .

وقد يعز على التصديق للوهلة الأولى أن يكون لأعمال ذلك الكاتب الذى لا تصلح مسرحياته للعرض ، والذى عاش فى زمن نيرون ، عظيم الأثر فى تحديد مسار التراجيديا الانجليزية أثناء القرن السادس عشر ٠

ويرجع ذلك ، فى المحل الأول ، الى أن أعماله كانت مكتوبة باللغة اللاتينية ومن ثم كانت فى متناول القراء أكثر من أعمال أى كاتب مسرحى اغريقى ، اذ ان القليل من كتاب المسرح الاليزابيثى كان فى مقدورهم قراءة نص مسرحى باللغة اليونانية ٠ كما كانت خطبه الأخلاقية الطويلة تستهوى ما ترسب من عناصر العصور الوسطى فى عقلية جمهور المشاهدين فى القرن السادس عشر ، كما أن أعماله كانت تتسم بجميع مظاهر الدراما الاغريقية من التزام بالوحدات الثلاث ، واستخدام « الكورس » والتعبير عن القيم التى تحملها الموضوعات الرئيسية مما استهوى التفكير السائد فى عصر النهضة ٠ وفوق كل ذلك،فان افراط « سينكا » فى ايراد مشاهد الفزع والرعب كان مصدر متعة لأناس لم يعرفوا سوى عالم يعد فيه الموت شيئا مألوفا ، ويعتبر العنف جزءا من المشهد الحياتى المألوف سواء على المستوى العائلى أو السياسى ٠

ولكل هذه الأسباب مجتمعة تأثرت التراجيديا الانجليزية بالأدب الكلاسيكى اللاتينى وليس اليونانى ٠

أما فى ايطاليا فقد كان ثمة كتاب ابان عصر النهضة تأثروا الى حد كبير بالمسرح الاغريقى ، منهم تريسينو Trissino وتلامذته فى مجال الدراما ، لكن حدث فى الأربعينيات من القرن السادس عشر أن ظهر كاتب مسرحى سار على نهج سينكا وفاقت شعبيته شعبية «تريسينو» وبذا احتل مكانته فى قلوب الجماهير ٠ وفى انجلترا حدث شىء مشابه ، اذ نجد فى البداية عددا من الكتاب انبهروا بالدراما الاغريقية ، ثم سرعان ما ظهر الكتاب الدراميون الذين خرجوا من معطف « سينكا » والذين حظيت أعمالهم بشعبية هائلة على خشبة المسرح ٠ وقد ظهر هذا التأثير للكاتب سينكا بصفة رئيسية بعد عام ١٥٦٠ ٠ وقبل هذا التاريخ

كانت الأسماء الكلاسيكية تتردد فى عدد قليل من الفواصل التمثيلية interludes من اهمهـــا ثيرســيتز Thersytes ، كما عرضت احدى مسرحيات سينكا وهى مسرحية « ترَوادس Troades باللغـــة اللاتينيـــة فى كامبردج . بيد أنه فى الستينيات أصبح تأثير سينكا جد هائل ، اذ ترجمت أثناء تلك الفترة أعماله ، كما شهد عاما ١٥٦١ ـ ١٥٦٢ عرضا لمسرحية «جوربودك» Gorboduc التى شارك فى تأليفها توماس نورتون Thomas Norton ، وتوماس ساكفيل Thomas Sackville والتى تعد أول تراجيدية « سينيكية » باللغة الانجليزية ، وقد عرضت أمام الملكة فى « هوايت هول » .

كما عرضت بعض أعمال « سينكا » الاكاديمية Learned على مسرح « اينز أوف كورت » Inns of Court ، كما عرضت مجموعة من الفواصل التمثيلية (« آبيوس وفرجينيا (١٥٦٧) Aprius and Virginia و «دامون وبيثياس» (١٥٦٤) Damon and Pythias و « هورستس » (١٥٦٦ ـ ١٥٦٧) Horestes ، و « قمبيز » (١٥٦٩) Cambyses التى تحمـــل مــلامح من التراث الـــدرامى الأكـــاديمى والتراث الشعبى ، مما عقد أواصر الصلة بينهما . أما الفترة بين عامى ١٥٧٠ ـ ١٥٨٠ فيصعب أثناءها تحـديد أثر « سينكا » وذلك لندرة السجلات . أما منذ عام ١٥٨٠ فصـــاعدا فهنـــاك شـــواهد دالة على تزايد التأثير « الســـينكى » . وبحلول عام ١٥٨١ ، كانت تراجيديا سينكا العشر قد ترجمت ، وأصدر « توماس نيوتون » Thomas Newton ترجمات هذه الأعمال العشرة تحت عنوان « سينكا : الأعمال التراجيدية العشرة مترجمة الى الانجليزية » . كمـا شـهدت هذه الفترة حركة احياء لهذه الروح « السينكية » من خلال عرض بعض مسرحياته فى الجامعات ، وفى نفس الوقت كانت تعرض مسرحيات أكاديمية تحاكى أعمال سينكا مثل مسرحية « ريكاردوس ترتيوس » Ricardus Tertius التى عرضت فى كامبردج، ومسرحيـــة « نكبـــات آرثر » The Misfortunes of Arthur ، التى عرضت فى مسرح « اينز أوف كـورت » . وقبل نهـاية هذا العقد

استطاع الأكفاء من كتاب الدراما ارساء تقاليد التراث الشعبى السينكى فى المسرح العادى. ومن أبرز الأمثلة على ذلك مسرحية « المأساة الأسبانية » The Spanish Tragedy (١٥٨٧ – ١٥٨٩) للكاتب « توماس كيـد » Thomas Kyd . كمـا نلمس تأثير « سـينكا » فى أعمـــال « مارلو » Marlowe و « شكسبير » . كما قام « بن جونسون » Ben Jonson فيما بعـد باحيـاء التقاليد السينكية كمـا تشهد على ذلك مسرحيـــة « سيجانوس » Sejanus ، ومسرحية « كاتيلين » Catiline .

وفى نفس الأثنـاء شهدت « المسرحيـــات التاريخيـة السردية » Chronicle plays تطـورا واكب التطـور الذى طرأ على التراجيـديا « السينكية » ، وان استقل كلاهما عن الآخـــر . اذ ترجع أصـــول التراجيديا السينكية الى جذور أوروبية ، فى حين أن المسرحية التاريخية السردية كانت ذات أصول انجليزية . كما أن من العناصر التى دخلت فى نسيج المسرحيات السردية تلك العروض للمهرجانات الشعبية التى كانت تعقد أثناء العصور الوسطى ، والمسرحيات التى تتناول حياة القديسين ، مثل تلك المسرحيات التى كتبت عن حياة « سانت جورج » St. George والتى كانت متاحة لكتاب الدراما فى تلك الفترة . هذا بالاضـــافة الى أن هناك دليلا على وجود بعض التقاليد الدرامية الوطنية لمعالجة الأحداث التاريخيـــة .

وقد استمدت المسرحية التاريخية السردية مادة أحداثها من حوليات وسجلات التاريخ الانجليزى ، وكانت تتناول فترة تاريخيـة محـددة . كما انها اكتســبت على يد شكسبير ملامح المسرحية التراجيدية ، اذ ان جمهور المشاهدين المعاصرين لشكسبير كانوا يعدون مسرحيتى « الملك لير » و « ماكبث » من المسرحيات التاريخية السردية .

ورغم أن مسرحية الكاتب « جون بيل » John Bale تحمل عنوان « الملك جوهان » (١٥٣٦) Kyng Johan مما يوحى بأنهـا مسرحيـة

تاريخية ، فانها مسرحية أخلاقية تزخر بالدعاية للمذهب البروتستانتى . كان « بيل » يدين بالكاثوليكيــة فى مطلع حيــاته لكنه تحول فيما بعد الى البروتستانتية . بعــد اعتناقه المذهب البروتستانتى كتب مسرحيــة يدافع فيها عن « الملك جون » الذى قدمه فيها كأحد الأبطال المنافحين عن البروتستانتية ، وتتمثل أهميــة مسرحية « جور بودوك » (١٥٢٦) فيما حققته من رابطــة بين التراث التراجيــدى الســينكى والمسرحيــة التاريخية السردية القومية ، اذ استوحت قصة انجليزية للكاتب « جوفرى أوف مونماوث » Geoffrey of Monmouth وقــامت بمعالجتها وفقــا للأســلوب « الســينكى » . كما حاول « توماس لج » Thomas Legge فى مسرحيته « ريكاردوس ترتيوس » (١٥٧٩) Ricardus Tertius توظيف التراث « السينكى » اللاتينى لمعالجة موضوع قومى انجليزى .

كما أن حياة « ريتشارد الثالث » بما انطوت عليه من مآس ، قد كشفت لشكسبير عن سهولة استخدام أحداث حياته المضــطربة لنسج خيوط مأســاة درامية . كما تعد مسرحية « نكبات آرثر » (١٥٨٨) ، التى أسلفنا الاشارة اليها ، محاولة درامية أخرى لتطبيق النمط الدرامى الســينكى فى معالجة الموضــوعات القومية . كمــا نلمس فى مسرحية « لوكرين Locrine التى ينســـب بعض البــــاحثين كتـــابتها الى « توماس كيد » ، ثمــة محاولة لتقــديم المزيد من العنــاصر الشعبية مع الاحتفاظ بالنمط السينكى .

استقبل جمهور المشــاهدين المسرحية التاريخية السردية بعظيـــم الترحاب ، لأنهم وجدوا فيها استجابة لرغبتهم فى مشــــاهدة الأحداث التاريخية فى عرض شــعبى . ومما يدل على أن هذا المطلب كان حقيقيــا وملحا هو الشعبية التى حظيت بها احدى مجموعات القصائد التاريخية التى نشرت تحت اســـم « مرآة القضــــاة » Mirror for Magistrates أو النجاح الذى صادفته فيما بعد القصائد التاريخية السردية التى نظمها كل من « دانييل » Daniel و « درايتون » Drayton .

كما يمكن أن نلمس أهمية هذا المطلب الجماهيرى فى الشعبية الدائمة التى حظى بها كتاب السرد التاريخى للأحداث والشخصيات Chroniclers ، مثل « جرافتون » Grafton و« جون ستو » John Stow وكذلك «رالف هولينشد» Ralph Holinshed ، الذى استمد منه شكسبير مادة معظم مسرحياته التاريخية ٠

من أوائل المسرحيات التاريخية السردية المتاحة للقارىء فى عصرنا الحديث مسرحية « انتصارات الملك هنرى الخامس الشهيرة » (١٥٨٨) ورغم أنها مسرحية مهلهلة النسيج تفتقر الى البناء الدرامى المتماسك ، فانها حازت شعبية ضخمة . . ولا نلمس فى هذه المسرحية أية محاولة لمعالجة تراجيدية ، اذ تقوم بتقديم الأحداث التاريخية على نحو درامى من خلال عدد من الأحداث المستقاة من فترة حكم « هنرى الرابع » و « هنرى الخامس » ٠

وقد سار شكسبير على نفس نهج هذه المسرحية المبكرة عند كتابة « الثلاثية » التى تتألف من الجزء الأول والجزء الثانى من مسرحية « هنرى الرابع » ، ومسرحية « هنرى الخامس » ، وان ضمن هذه الثلاثية مزيدا من الأحداث التاريخية ٠

اننا نصادف فى هذه المسرحية المبكرة شخصية الأمير ورفاقه ذوى النشأة الوضيعة ، بيد أنها تخلو من شخصية كشخصية « فالستاف » Falstaff ، كما أنها لم تستخدم النمط السينكى التراجيدى كما أنها من سوء الحظ لم تستخدم بدلا منه أى نمط درامى آخر ٠ ان افتقار هذه المسرحية الى النمط السينكى الدرامى وما أدى اليه من افتقادها الى التماسك الدرامى ليعد دليلا على مدى استفادة كتاب الدراما من تبنى النموذج الدرامى لسينكا، بغض النظر عن التأثيرات الجانبية العرضية لمحاولات محاكاة فنه الدرامى٠وتعد مسرحية «عهد الملك جون الملىء بالاضطرابات» The Troublesome Raigne of King John (١٥٨٨ ـ ١٥٩٠) والتى استمدت أحداثها التاريخية من سجلات « هولينشد »

التاريخية Holinshed's Chronicle بمثابة تطور ملحوظ من ناحية الشكل الدرامي ، وذلك عند مقارنتها بمسرحية « انتصارات الملك هنرى الخامس الشهيرة » التى تفتقر الى أى شكل درامى واضح · بيد أن مسرحية « عهد الملك جون » لم تبرأ من الاسهاب وضعف الحبكة الدرامية ، وحتى شكسبير الذى كان على دراية بهذه المسرحية فشل فى أن يضفى على نفس الموضوع التاريخى وحدة عضوية درامية · كما أن المواقف الكوميدية فى هذه المسرحية لم تتسم بنفس القدر من التهريج الذى ميز مسرحية « الانتصارات الشهيرة » ، كما أنها عالجت المادة التاريخية دون اغفال للمتطلبات الدرامية ·

وقد استطاع شكسبير أن يضفى على النزعة البروتستانتية ملامح قومية ·

حظيت المسرحية التاريخية ومسرحية السرد التاريخى بأعظم قدر من الشعبية أثناء السنوات التى شهدت حرب «الأرمادا» Armada وما تلاها· بيد أن مسرحية « ادوارد الأول » (نشرت عام ١٥٩٣) التى كتبها « بيل » Peele ، والتى من الواضح أنه كتبها على عجل ، لم تسهم بأى تطور فى مجال الدراما التاريخية·أما مسرحية «وقائع الأحداث الحقيقية للملك لير» The True Chronicle of King Leir (١٦٠٥ ، وطبعت عام ١٥٩٤) فقد حققت قدرا من التطور فى هذا المجال ، كما احتلت مكانة مرموقة باعتبار أنها المسرحية التى استمد منها شكسبير مادة مسرحية « الملك لير » ، التي تعد من أعظم أعماله التراجيدية من حيث المغزى وعمق الرؤية ·

كما استمد شكسبير وقائع الأحداث التاريخية التى تضمنتها مسرحيه « المأساة الحقيقية لريتشارد الثالث » ، والتى ظهرت أول طبعة لها فى عام ١٥٩٤ ونسج منها أحداث مسرحيته التراجيدية «ريتشارد الثالث» · ومع ظهور مسرحية « ادوارد الثانى » التى ظهرت أولى طبعاتها عام ١٥٩٤ ، للكاتب الدرامى مارلو ، بزغ فى سماء الدراما عبقرية قادرة على تطويع

الأحداث التاريخية لمعالجة فن التراجيديا، اذ قام بتكثيف أحداث تستغرق عشرين عاما الى القدر الذى يسهل معه استيعابها داخل الاطار الزمنى لعمل مسرحى واحد . ومسرحية « ادوارد الثانى » تمتاز باحكام البناء الدرامى ، اذ انها تركز على معالجة أثر الضعف والعجز فى الشخصية الرئيسية المحركة للأحداث ، وهو مفهوم للبطل التراجيدى جد مختلف عما اعتاد عليه جمهور المشاهدين ، وهو نفس المفهوم الذى تبناه « شكسبير » فيما بعد عند كتابة مسرحيته « ريتشارد الثانى » ،وان أجرى على شخصية بطله تعديلات جوهرية .

بيد أننا يجب أن نقر فى نفس الوقت أن مسرحية « ادوارد الثانى » تفتقر الى عوامل العرض المسرحى الجيد . وربما يعد اسهام شكسبير الدرامى الذى يتمثل فى مسرحية « هنرى السادس » بأجزائها الثلاثة أحد انجازاته المبكرة فى مجال المسرح ، بيد أن قيمة هذا الانجاز لا تزال حتى يومنا هذا مثار جدل بين النقاد .

كان لمعرفة شكسبير بمسرحية السرد التاريخى الفضل فى اكتشافه هذه الأشكال الدرامية المبتكرة التى تتمثل فى مسرحيتيه « هنرى الرابع » و « هنرى الخامس » ، واكتشاف طريقه الى معالجة فن التراجيديا .

واكب هذه التطورات فى مجال التراجيديا وفى كتابة المسرحية التاريخية السردية أثناء القرن السادس عشر تغيرات فى مجال الكوميديا . وكما أسلفنا القول ، كان فن الكوميديا يحظى بتقاليد قومية راسخة ، مما كان يتيح له فرصة التطور بنجاح ، وان يكن فى اتجاه مختلف ، دون أية مؤثرات أجنبية . ورغم ذلك ينبغى أن نقر أن هناك كاتبين لاتينيين هما « تيتس بلوتس Titus Plautus (كاتب مسرحى هزلى رومانى) ، وتيرنس Terence (كاتب مسرحى كوميدى رومانى) كان لمسرحياتهما عظيم الأثر فى تلقين كتاب الكوميديا الانجليزية درسا فى أهمية احكام البناء الدرامى والحبكة المتماسكة اللتين كانت تفتقدهما الكوميديا الانجليزية . ومما أسهم فى انتشار هذا

التأثير اللاتينى قيام بعض المدرسين بقراءة المسرحيات اللانينية على تلاميذهم فى المدارس • وتعد مسرحية « رالف رويستر دويستر » Ralph Roister Doister (١٥٥٣ ـ ١٥٥٤ وطبعت عام ١٥٦٦) أول مسرحية كوميدية انجليزية تستوحى النموذج الكلاسيكى فى كتابة الكوميديا • وقد قام بكتابة هذه المسرحية مدرس يدعى « نيكولاس أودال » Nicholas Udall كان يعمل فى البداية فى « اتون » Eton ثم انتقل بعد ذلك الى « وستمنستر » Westminster . وحبكة هذه المسرحية تمتاز بالبساطة الشديدة ، « فرالف رويستر دويستر » الذى يحب « مدام كريستيان كاستانس » Dame Christian Custanc يفشل فى حبه لكبريائه وغبائه ؛ ولكى يدعم موقفه يستعين بماثيو مريجريك Matthew Merygreeke ، الوغد الظريف الذى سرعان ما يصبح واحدا من الشخصيات الرئيسية فى هذه المسرحية • وهناك مسرحية كوميدية أخرى تفوق المسرحية السابقة فى الأهمية والفعالية الدرامية هى مسرحية «ابرة جامر جرتون» Gammer Gurton's Needle (حوالى عام ١٥٥٣ ، وطبعت عام ١٥٧٥) ، والتى وصفت بأنها « مسرحية كوميدية حقيقية ، تبعث على البهجة والمرح » • وينسب تأليف هذه المسرحية الى « مستر « س » : الحاصل على درجة الماجستير » • وأيا كانت شخصية مؤلفها الحقيقى فاننا على ثقة من أنه قد تأثر بالدراما اللاتينية ، بيد أننا لا نلمس هذا التأثير فى رسم الشخصيات أو المشاهد أو بناء الحبكة ، التى تنم عن الابتكار والأصالة ، وتعكس المؤثرات القومية فى كتابة الكوميديا •

فحبكة هذه المسرحية حبكة هزلية ، تدور حول السيدة « جامر جرتون » التى تقوم «برفو» بنطلون زوجها هودج Hodge ، بيد أنه كان يعز على الرتق ، اذ كان يحتاج الى « رقعة فى حجم القبعة التى ترتديها » وبينما كانت تقوم برتق البنطلون حانت منها التفاتة الى القط « جيب » Gyb داخل وعاء اللبن • فقامت لابعاده ، وعندما عادت اكتشفت ضياع الابرة • وبسبب فقدان الابرة تتصاعد الأحداث بطريقة هزلية ، وان

اتسمت فى نفس الوقت بملامح واقعية قومية شديدة الفظاظة • وهذه المسرحية بها من الفجاجة ما يحد من جاذبيتها بالنسبة للمشاهد فى عصرنا الحالى ، وان تكن مشاهد الحياة الريفية التى تقدمها جد صادقة • كما حظيت شخصية « هودج » بالخلود على مر العصور كنموذج رائع للعامل القروى • فى نفس الفترة كتب « جورج جاسكوين » George Gascoigne مسرحية « افتراضات » (١٥٦٦) Supposes مستوحيا مسرحية من نوع كوميديا المؤامرة Comedy of Intrigue للكاتب المسرحى الايطالى لودوفيكو آريوسطو » (١٤٧٤ - ١٥٣٣) Lodovico Ariosto هى مسرحية « افتراضات » I Suppositi • وتعد مسرحية « جاسكوين » أول مسرحية كوميدية انجليزية مكتوبة نثرا • وبذا انفسح المجال أمام فن الدراما الكوميدية من ناحية تنوع أشكال التعبير المسرحى •

استعرضنا فيما سبق بدايات المسرحية التراجيدية والتاريخية والكوميدية • وقد صاحب هذه الارهاصات تطورات مهمة فى أساليب الانتاج المسرحى • لقد كانت النقابات المهنية تقوم بانتاج المسرحيات الباكرة أثناء العصور الوسطى ، التى كان يقوم هواة بأداة الأدوار فيها ، وان كنا نرجح وجود مخرج شبه محترف يوجه هؤلاء الممثلين • مثل هذه العروض استمرت لفترة طويلة حتى بعد انشاء مسارح المحترفين ، ولذا لا يساورنا شك فى أن هناك العديد من الممثلين كانوا يشاركون فى عروض مسارح الهواة ومسارح المحترفين على حد سواء • كما شارك أثناء العصور الوسطى صبيان التراتيل الكنسية فى مسرحيات « المحاكاة الساخرة » التى كان يؤدى فيها أحد الصبية دور الأسقف ، كما يحتمل أن هؤلاء الصبية كانوا يؤدون أدوارا جادة فى « مسرحيات الطقوس الكنسية » liturgical plays • وبحلول القرن السادس عشر شارك هؤلاء الصبية تحت اشراف معلمهم فى أداء أدوار فى المسرحيات العادية خارج الكنيسة • ففى فترة جد باكرة من القرن الساس عشر شارك صبية « الكنيسة الملكية » Royal Chapel فى عرض احدى المسرحيات • وبالتدريج تم تنظيم مشاركة صبية من كل من « الكنيسة

الملكية » وكنيسة « سانت بول » لتقديم عروض ترقى الى مستوى عروض الفرق العادية المحترفة • كما أن أطفال المدارس كانوا يقدمون عروضا مسرحية أيضا •كما شاركت فيما بعد هذه الفرق المسرحية التى أنشأها الأطفال بعروض مسرحية فى اطار المنافسة بينها وبين فرق الرجال المحترفين • ثمة أصداء لهذا التنافس الذى نشب بين فرق الصبية والممثلين الكبار نجدها تتردد في الأعمال الدرامية فى العصر الاليزابيثي، من أشهرها ما ورد فى المشهد الثاني من الفصل الثانى في مسرحية « هاملت » : كلا ، انهم ما برحوا يمارسون فنهم بنفس الجهد والاجتهاد بيد أن هناك يا سيدى فرقة من الصبية ، يتصايحون بأعلى الأصوات ، فيحظى صياحهم هذا بعاصفة من الهتاف والتصفيق » • وقد تورطت فرق الأطفال المسرحية فى معركة الممثلين الكبرى فى بدايات القرن السابع عشر • فقد قاموا بتمثيل عدد من مسرحيات « بن جونسون » ، من بينها مسرحية « المتشاعر » التى قاموا بعرضها عام ١٦٠١ ، والتى هجا فيها « بن جونسون » المسرح المعاصر ، مما دعا « ديكر » Dekker الى الرد عليه فى مسرحية The Satiromastix وتتضمن قائمة أسماء الممثلين الذين شاركوا في أداء مسرحيات « بن جونسون » الممثل الصبى « سالاثيل بافى » Salathiel Pavy الذى رثاه « بن جونسون » ، عندما مات ، فى احدى أروع قصائده الغنائية •

لم ينج مسرح المحترفين طوال العهد الاليزابيثى من هجمات المتطهرين (البيوريتانيين) Puritans • واذا جاز لنا أن نوجز تاريخ هذا المسرح الشديد التعقيد ، لقلنا ان مناخ العداء الصريح الذى عانى منه هذا المسرح من قبل سلطات الحكم المحلي ذات الميول البيوريتانية قد خفف من حدته وعنفوانه التأييد الصادق للطبقة الأرستقراطية ورجال البلاط لهذا المسرح وان لم يعبروا عنه قط بقوة وعلى الملأ • لم يول البيوريتانيون عظيم الاهتمام بالعروض الدرامية التى كانت تقام داخل الجامعات أو مسرح « اينز أوف كورت Inns of Court ، أو داخل البلاط الملكى ذاته • لكنهم أعربوا عن عدائهم الشديد لانشاء مسرح

المحترفين وارتكز هجومهم على أمرين ، أولهما : أن هذه العروض كانت تقدم في أيام الآحاد ، وثانيهما : أن المسرح بؤرة للفساد والانحراف الخلقي ٠

عندما اعتلت « الملكة اليزابيث » العرش كان هناك قانون يعاقب المشردين ، أى أولئك الذين لا يمتهنون حرفة أو مهنة ٠ ومن الناحية القانونية كان الممثل يعد ضمن هؤلاء المشردين ، وذلك ما لم يتبع أحد رجال الصفوة الذى يرعاه ويرعى فنه ٠ ولذا كانت كل فرقة مسرحية أثناء العصر الاليزابيثى تحمل اسم أحد النبلاء مثل فرقة « أتباع ايرل ليستر » « The Earl of Leicester's men » ، وذلك حتى تضفى على نفسها صفة الشرعية ٠ وقد وفر ذلك للممثل قدرا من الحماية ، وان لم يوفر أى قدر من الحماية للمسرح ذاته أو المسرحية التى تعرض عليه ٠ كانت مقاليد السلطة فى الريف فى يد القضاة ، أما فى لندن فكانت تتركز فى المجالس المحلية ٠

بيد أنه فى عهد الملك « هنرى الثامن » سيطرت السلطة المركزية على مقاليد الحكم ، لهدف أساسى هو قمع الفتن والقضاء على الهرطقة الكنسية ٠ بيد أنه على وجه الاجمال كانت « الملكة اليزابيث » تميل الى ترك شئون الادارة الى سلطات الحكم المحلى ٠ وهذه السلطات كان يحرضها البيوريتانيون ووعاظ الكنيسة على عدم الاسراف فى التصريح بعرض المسرحيات بنفس القدر الذى تقوم فيه باصدار أوامر الحظر ٠ وكانت حجتهم الأساسية هى الخوف من انتشار وباء الطاعون ٠ ولم يألوا جهدا لمنع اقامة العروض المسرحية فى لندن ، مما دعا الممثلين الى نقل نشاطهم الى الضواحى ، وهذا هو السبب فى أن مسارح لندن كانت تقام فى البداية خارج أسوار المدينة ٠ بهذه الطريقة أمكن التغلب على مناورات سلطات الحكم المحلى ٠ ورغم ذلك واصل « البيوريتانيون » هجومهم ، فقد كانت أمنيتهم أن تسود مدينة لندن قوانين أشد صرامة بالاضافة الى أنهم كانوا يودون أن تجبر سلطات مدينة لندن القضاة العاملين فى ضواحيها على

اصدار حظر للعروض المسرحية • وفى النهـاية ، وربما من خـلال نفوذ بعض النبلاء ، عهد البلاط الملكى فى عام ١٥٨١ الى المسئول عن الملاهى Master of the Revels سلطة الرقابة العـامة على المسارح • ومع ذلك واصل البيوريتانيون وسلطات الحكم المحلى هجومهم ، وان لم يكن بنفس الدرجة من العنف الذى اتسم به هجومهم السابق •

وكتب سير « ادموند تشامبرز » معلقا على هذه الأحداث قائلا : « ان القصر الملكى كان الجهة الوحيدة التى ساندت المسرح ، وبالتالى تمكن من الانتصار على المعارضة المشتركة من قبل الكنيسة والسلطات المحلية ، حتى حقق فى النهاية استقلاله الاقتصادى » •

فى ظل ظروف كهذه تطورت دراما شكسبير ومن سبقه من الكتاب• فمما يثير الدهشة والعجب أن تزدهر فرقة مسرحية مثل فرقة « أتبـاع اللورد تشامبرلين » ، التى ارتبط بها شكسبير ، وسط هذه الظروف •

ففى عام ١٥٩٠ لم يكن لدى هذه الفرقة مسرح خاص بها ، وكانت تقدم عروضها فى أحد فنادق لندن الصغيرة ، أو المسارح المؤجرة • لكنها حصلت فيما بعد على مسرح عام فى «جلوب» Globe ومسرح خاص فى « بلاك فريارز » Blackfriars بالقرب من القصر الملكى فى ويستمنستر Westminster • وقد أعيد بناء مسرح « جلوب » فى عام ١٥٩٩ ، وكان شكسبير أحـد المشـاركين فى هـذا المشروع • أما المسرح الخاص فى « بلاك فريارز » فقد كان محاطا من جميع الجوانب ، كما أنه امتاز بخشبة مسرح تسمح بتنفيذ بعض المؤثرات البصرية المطورة التى تتطلبها المشاهد المسرحية •

عندما اعتلت الملكة اليزابيث العرش ، لم يكن عمرها يتعدى الخامسة والعشرين ، وكانت تجد متعة فى مشاهدة العروض المسرحية ، وعروض المهرجانات ، وعروض الفرسان فى ساحات الطعان ، وخاصة لو كانت عروضا مجانية لا تكلفها شيئا • كما كانت تشهد أيضا عروضا خاصة

فى الحجرة التى تقام فيها المآدب فى أحد القصور فى الفترة بين شهر نوفمبر وشهر فبراير ، وخاصة اليوم السادس من شهر يناير الذى يوافق الاحتفال بذكرى قدوم الحكماء الثلاثة الى المسيح فى بيت لحم · وابان حكم « تشارلز الأول » تطورت الأمور الى الحد الذى جعل فى مقدور الملكة أن تحضر أحد العروض المسرحية فى « بلاك فريارز » فى عام ١٦٣٤ ، مما يعد تطورا هائلا فى تلك الفترة وخاصة عندما نضع فى الاعتبار حال الممثلين فى الماضى ابان كفاحهم المرير ضد طغيان البيوريتانيين ، وقد تجردوا من كل صفة شرعية أو قانونية الا قليلا ، ناهيك عن حرمانهم من مسارح يؤدون فيها عروضهم ·

« التراجيديا الاليزابيثية المبكرة :
توماس كيد وكريستوفر مارلو »

« توماس كيد Thomas Kyd هو أحد الشخصيات المبهمة التى شهدتها الساحة الدرامية قبل شكسبير ، وهو مؤلف مسرحية « المأســاة الاسبانية The Spanish Tragedy التى تعد من أكثر التراجيديات الباكرة شهرة وتأثيرا • وربما تكون حقا باكورة التراجيديا الانجليزية والتى عولجت فيها الدوافع « السينكية » بشكل مسرحى فعال من خلال مسرحية مفهومة لعامة المشاهدين • وأغلب الظن أنها كتبت فى وقت مبكر ، حوالى عام ١٥٨٧ ، ثم طبعت عدة طبعات • وحبكة المسرحية تقوم على فكرة الانتقام ، وترتكز على عدد من الحيل الدرامية ودوافع الأحداث التى سوف تصادفنا فى « هاملت » مثل ظهور شبح ، ومشهد « المسرحية داخل المسرحية » • والدافع الرئيسى هو رغبة « هيرونيمو » Hieronimo، حاكم اسبانيا ، فى الانتقام لمقتل ابنه « هوراشيو » Horatio • والمشكلة التى تواجه الكاتب الدرامى ، كما فى « هاملت » هى كيفية شغل الفترة الزمينة بين وقوع الجريمة واكتشاف مرتكبها • بيد أن « كيد » استطاع التغلب على هذه المشكلة باظهار التقلبــات النفســية ونوبات الجنون التى كانت تعترى « هيرونيمو » ، وباستخدام حيل ذات فعالية مسرحية تسهم فى الكشف عن القتلة • ورغم أن المسرحية تغلب عليها النزعة الميلودرامية ،

فانها حققت شعبية كبيرة لما امتازت به من وحشية جذابة وجرأة رومانسية ومشاهد مسرحية تنطبع فى الأذهان .

ومن المحتمل أن « كيد » عالج موضوع « هاملت » فى هذه المسرحية وبذا سبق شكسبير الى استخدام هذه القصة التقليدية الشهيرة . ففى عام ١٥٨٩ كتب « توماس ناش » Thomas Nashe فى رسالته التى خطها كمقدمة لأحد أعمال « جرين » Greene وهى « مينافون » Menaphon فقرة من الواضح أنها تشير الى « كيد » يقول فيها : « ان عمل « سينكا » الانجليزى لينعم علينا عند قراءته على ضوء الشموع بالعديد من الجمل البديعة مثل « ان نداء الدم يدعونا الى الانتقام » ... الخ . واذا ما استزدته ذات صباح بارد لوافاك بالعديد من الشخصيات « الهاملتية » أو بالأحرى حفنة من الأحاديث المأساوية » .

ومما يرجح أن مسرحية « المأساة الاسبانية » مستوحاة من قصة « هاملت » نقاط التشابه العديدة بين هذه المسرحية والقصة الشهيرة . كما يرى بعض الباحثين أن الطبعة الأولى « لهاملت شكسبير » ليست سوى اعادة صياغة لنص « كيد » المسرحى .

وتتجلى براعة « كيد » ومهارته الدرامية فى مسرحية « كورنيليا » Cornelia (١٥٩٤) والتى لا تعدو كونها اعادة صياغة لترجمة احدى مسرحيات سينكا التى تدرس فى الجامعات قام بها الكاتب الفرنسى « شارل جارنيه » Charles Garnier

ورغم أن « كيد » كان ذا حس مسرحى بارع ، فانه كان يفتقر الى موهبة الرؤية والخيال والمهارة الشعرية . بيد أن هذه الموهبة والمهارة توفرتا بسخاء لدى « كريستوفر مارلو » (١٥٦٤ ـ ١٥٩٣) Christopher Marlowe الذى يعد من أكثر كتاب المسرح الاليزابيثى غموضا، وأوفرهم حظا من العبقرية باستثناء شكسبير، وأكثرهم مأساوية فى الأحداث التى صاحبت وفاته .

تلقى « مارلو » تعليمـــه فى « كينجز سـكول » فى « كانتربرى » Canterbury ثم التحق بجـامعة كامبردج من خـلال منحة دراسية كان من الممكن أن تهيىء له العمل باحدى الوظائف الكنسية • بيد أنه بعد الحصول على الدرجة العلمية لم يباشر العمل فى هذا المجال •

ثم ظهر فجأة فى لنـدن ويبـدو أنه التحق بوظيفة لدى السلطات كجاسوس أو عميل سرى • وفى عام ١٥٨٩ صدر اليه أمر بالمثول أمام محكمة « نيوجيت » Newgate فى « جلستها القادمة » للنظر فى ضمانه سداد دين أحد الأشخاص • بيد أن أحدا لا يعرف طبيعة التهمة التى وجهت اليه • وفى عام ١٥٩٣ ألقى القبض على زميله الكاتب الدرامى « كيد » بتهمة حيازة وثائق تدعو الى الالحاد ، بيد أنه ادعى أنها تخص « مارلو » ، فصدر أمر بالقاء القبض عليه • وفى ٣٠ مايو ١٥٩٣ كان « مارلو » فى حانة « اليـنـــور بـــول » Eleanor Bull فى « دتفورد » Deptford بصحبة شخصين مشبوهين يدعوان « فريزر » و « بولى » • بعد تناولهم العشاء نشب شجار بين « فريزر » و « مارلو » حول سداد ثمن « فاتورة » العشــاء ، ووفقـا للتقرير الذى عرض على المحقق الجنائى ، فقد سدد « مارلو » طعنة الى « فريزر » ، مما دفع « فريزر » الى قتله • بيد أن وقائع القصة كما رواها الشهود أمام المحكمة الجنائية « Coroner's Court » يصعب تصديقها ، مما لا نستبعد معه أن يكون « مارلو » ضحية اغتيال سياسى كما ورد فى الكتابات التى تناولت حياته الشخصية •

ومن بين هذا الركام الهائل من الغموض والشر يبزغ « مارلو » ككاتب درامى عظيم استطاع خلال سنوات قلائل أن يكتب مسرحيـة « تيمورلنك » Tamburlaine فى عشرة فصول (ربما فى عام ١٥٨٦)، ومسرحية « دكتور فاوست » Dr. Faustus (التى كان يعتقد أنها كتبت فى عام ١٥٨٨ ، ولكن فيما بعد رجح النقاد كتابتها فى عام ١٥٩٢ على وجه التقريب) ، ومسرحية « يهودى مالطة » (حوالى عام ١٥٨٩) The Jew of Malta ومسرحيــة « الملـــك ادوارد الثـــانى » (١٥٩٢)

Edward II ومسرحيـــة « ديدو ملـــكة قرطاجنـــة » (١٥٩٣)
Dido Queen of Carthage ومسرحية « مذبحة باريس » (١٥٩٣)
. The Massacre of Paris

لقد استطاع هذا العبقرى صاحب الخيال المتوقد والسيطرة القوية على اللغة أن يقدم اسهاما لا نظير له فى مجال التراجيديا الانجليزية ، كما كان لابداعاته الدرامية الشعرية بصماتها الخالدة فى تطوير الشعر الحر . فقد كان الشعر الحر الذى نظمت به مسرحيات باكرة مثل مسرحية جوربودك Gorboduc يفتقر الى الحيوية والقوة فى مجمله ، وان التزم بقواعد النظم ؛ فالمعنى كان ينتهى بنهاية السطر بطريقة آلية لا حياة فيها ، حتى انه كان يقع أحيانا على الآذان موقع الشعر المقفى ، دون أن تكون هناك قافية حقيقية . وقد قام « مارلو » باجراء تطوير تمثل فى تتابع السطور وجريانها فى فقرات شعرية تنتظـــم هـــذا اللون من الشعر . ويصف « ميلتون » هذا الأثر فى معرض حديثه عن الشعر الذى نظم به قصيدته « الفردوس المفقود » Paradise Lost اذ يقول : ينبثق المعنى من تنوع الفقرات الشعرية احداها عن الأخرى،وليس من رنين القوافى المتماثلة » . وقد ساعد ابتكار « مارلو » شكسبير فى مقتبل حياته الفنية اذ وجد فى الشعر الحر خير وسيلة للتعبير الدرامى،وان قام فيما بعد بتقسيم الفقرات الشعرية على نحو لم يكن « مارلو » يسمح لنفسه باتيانه .

وعندما قـــام « مارلو » بتطويع الشعر الحر لمعـــالجة التراجيـــديا الشعبية أضفى عليه لمســـات من الجمـــال والروعـــة وصلت الى ذروة الابداع فى الفقرات التى يمتدح فيها « تيمورلنك » « زينوقراط الرائع » divine zenocraté أو فى مناجاة « فاوست » الذاتية ، فهو يضفى على شعره بعض سمات الشعر السينكى الطنان البالغ التأنق ، وان غلفها بأحاسيس فى غاية القوة والحيوية .

وقد تضمن مديح الأديب «درايتون» Drayton لمارلو اعترافا بقوة أشعاره الآسرة :

« انه يمتلك تلك الشفافية الشجاعة
التى كانت لدى الشعراء الأوائل ؛
نشوان كلها كانت نارا وهواء
فغدت أشعاره من الصفاء فى غاية
لأنه ظل محتفظا بذلك الجنون الرائع
الذى لا يستحوذ الا على عقل شاعر » ٠

أحكم « مارلو » السيطرة على اللغة التى استطاع من خلالها التعبير عن العواطف الجياشة ، والمشاعر الملتهبة الشجية والأفكار ، والآراء المضطربة البالغة الشطط والتطرف ٠ بيد أنه كان يفتقد القدرة على التعبير عن بعض الأغراض الشعرية الأخرى مثل الأشعار الخفيفة التى تتسم بسرعة البديهة والظرف ، الا أن هناك دلائل فى مسرحيته « الملك ادوارد الثانى » ، والتى كتبها قبل وفاته ، على محاولاته استنباط اساليب فى التعبير الدرامى أكثر تنوعا وثراء ٠

وفى حين أن مجال الشعر شهد أعظم انجازاته الأدبية ، الا أنه كانت له اسهامات فى النظرية التراجيدية ومفهومها ٠ اذ يرجع قدر من تمرده على المفهوم السائد أثناء العصور الوسطى الذى كان يرى فى التراجيديا مجرد سقطه رجل عظيم الى تأثره بأعمال « سينكا » الدرامية ٠ وكان من أثر هذا التمرد أن غدت التراجيديا عنده ، وفيما بعد عند شكسبير ، هى المحنة الناتجة عن سمات وملامح الضعف المفرط أو القوة الزائدة عن الحد داخل الشخصية ذاتها ٠ مثل اشتهاء السلطة فى مسرحية « تيمور لنك » ، والرغبة فى اكتناز المال فى مسرحية « يهودى مالطة » ٠ قام مارلو بتسليط الأضواء على شخصية واحدة من شخصيات مسرحياته مثل « تيمور لنك » أو « فاوست » لكنه تدارك ذلك فيما بعد فى مسرحية « يهودى مالطة » ومسرحية « الملك ادوارد الثانى » ٠

تدور مسرحية « تيمور لنك » ، التى حرم المشاهدون المحدثون من فرصة مشاهدتها على خشبة المسرح ، حول شخصية تاريخية وهى شخصية زعيم التتار « تيمور لنك » أثناء القرن الرابع عشر ، والذى يعده

« مارلو » رمزا فذا للسعى وراء السلطة واشتهائها · ولقد بذل « مارلو » غاية طاقته وجهده فى كتابة هذه المسرحية بعد أن درس كل المصادر التاريخية المتاحة ·

وتتسم هذه التراجيديا بنوع من الرتابة فى الأحداث حيث تتوالى الانتصارات على نحو يدعو الى السأم ، لكن الأذن تطرب للصور البلاغية التى تحلق فى أجواز السماء للعثور على بغيتها من الكلمات التى تصف ملذات الطموح البشرى ·

أما فى مسرحية « فاوست » فقد صادف « مارلو » صعوبات أشد قسوة تتعلق بتطور الحبكة ·

لم يجد مارلو صعوبة فى معالجة المشهد الذى يبيع فيه « فاوست » نفسه للشيطان مفيستوفليس Mephistopheles ومشهد التوبة الأخيرة ، فهما مشهدان واضحان ، عالجهما « مارلو » بمنتهى الروعة والبراعة الفنية ، لكنه وجد صعوبة شديدة فى تناول الأحداث التى وقعت بين هذين المشهدين · وهناك اعتقاد بأن « مارلو » ربما قد لجأ الى بعض الكتاب الآخرين لصياغة هذه الأحداث · كان من الواضح أن الفكرة قد ملكت عليه حواسه كما لو كانت تخص سيرة حياته الروحية · وكما ذكرنا من قبل ، فقد حصل على منحة دراسية كان من الممكن أن تؤدى به الى العمل الكنسى · بيد أنه نبذ فكرة الخدمة الكنسية ، وانخرط فى أنشطة مشبوهة مشئومة العواقب ، وتبنى آراء أدت الى اتهامه بالالحاد ·

ورغم أن مسرحية « فاوست » ربما تعد آخر مسرحياته ، فانها تبين مدى سيطرة مشكلة الايمان والفوضى الضاربة الجذور لدى غياب العقيدة ، على عقليته المتسمة بالعدوانية والعاطفة الجامحة ·

أما مسرحية « يهودى مالطة » فلا تتسم بلهجة العظمة والسمو التى تميز مسرحياته الأخرى · فهى تعتمد على عنصر المؤامرة بدلا من الأبهة والعظمة،ويسيطر على أحداثها منذ البداية ذلك المفهوم الاليزابيثى المكيافللى

الشرير بالاضافة الى استغراق بعض المشاهد فى الميلودرامية التى بلغت أحيانا قدرا هائلا من الفظاعة والفجاجة ·· وينفى ت·س · اليوت عن هذه المسرحية صفة التراجيديا ، اذ انها فى رأيه ، يمكن ان توصف بأنها مسرحية هزلية بالغة الوحشية ·

أما مسرحية « ادوارد الثانى » فهى من أكثر الاعمال التى أثارت حولها آراء جد متباينة · فقد تحرر فيها « مارلو » لأول مرة من أسر الموضوعات الأجنبية وذلك باختيار قصة من التاريخ الانجليزى صاغ منها تراجيديته على نمط المسرحيات التاريخية ·

بيد أن المادة التى وجدها فى « سجلات هولينشد » Holinshed's Chronicle عن حياة هذه الشخصية التاريخية كانت تفتقر الى الحيوية الدرامية ، ورغم أنه قام بضغط الكثير من الأحداث ، فان هناك أحداثا فى المسرحية تبعث على الملل ، هذا رغم أنه كان يدرك تماما أن المسرحية التاريخية ليست مجرد محاكاة على المسرح لأحداث فترة تاريخية معينة ·

وبالاضافة الى ذلك ، لم يصور شخصية « تيمور لنك » بالطريقة النمطية الشائعة ، اذ ان مأساته فى هذه المسرحية تنجم عن الضعف ، وليس عن خيلاء القوة · كما أن « تيمور لنك » ليس بالشخصية الوحيدة التى تدور حولها الأحداث ، فهناك شخصيات أخرى تحرك الأحداث وتدفعها ·

ان قصر حياة « مارلو » الفنية لأمر مفجع شديد المأساوية ، اذ يعد موته المبكر خسارة فادحة للدراما الانجليزية ·

« الكوميديا الاليزابيثية المبكرة وأعمال الكتاب الذين سبقوا شكسبير »

لا يوجد شيء فى الكوميديا الاليزابيثية المبكرة يضارع ما حققه « مارلو » من انجازات فى مجال التراجيديا ·

حقق «جون ليلى» (١٥٥٤ ـ ١٦٠٦) John Lyly أعظم الانجازات الكوميدية أثناء تلك الفترة ، رغم أن كوميدياته ، التى تعكس حياة البلاط الملكى ، تزخر بأصداء لاهتمامات ذلك العصر وتقاليده ، مما نستبعد معه اثارة اهتمام مشاهدى العصر الحديث واعجابهم ·

اقتصرت أعمال « ليلى » الدرامية على الكوميديات ، والتى وان كان هناك تشابه بينها من ناحية التقنية الفنية فى أسلوب الحوار البادى التأنق ، واستخدام الأساطير الكلاسيكية التى ينسب الى خياله تأليف بعض أحداثها ، الا أنها اختلفت من حيث البناء الدرامى · وجميع هذه المسرحيات كتبت خصيصا لجمهور البلاط الملكى · كما أن جميعها مكتوبة نثرا فيما عدا مسرحية « امرأة تحت ضوء القمر » The Woman in the Moon · وجميعها تستوحى الأساطير الكلاسيكية، فيما عدا مسرحية « الأم بومبى » Mother Bombie بأحداثها الدرامية الواقعية ·

فى احدى مجموعات مسرحياته يقوم « ليلى » بتحويل قصة رمزية تتعلق بحياة البلاط الى أسطورة كلاسيكية • فعلى سبيل المثال تتناول مسرحية « سافو وفاو » (١٥٨٤) Sapho and Phao حكاية رمزية تدور حول أفانين الغزل بين « الملكة اليزابيث » و « دوق الينسو » Duke of Alençon • كما أن مسرحية « انديميون » (١٥٨٨) التى تعد من أفضل قصص البلاط الرمزية من حيث احكام الحبكة ، ترمز « للملكة اليزابيث » بشخصية سينثيا Cynthia و « ايرل أف ليستر » Earl of Leicester بشخصية « انديميون » Endymion .

كما وظف « ليلى » الأسطورة على نحو جلى واضح فى مسرحية « ميداس » (١٥٨٩ — ١٥٩٠) Midas، رامزا بها الى جهود « فيليب » Philip ملك اسبانيا للاستيلاء على انجلترا وضمها الى مملكته • بيد أن مسرحية « كامباسب » Campaspe التى يرجح كتابتها فى تاريخ مبكر (حوالى عام ١٥٨٤) والتى تعد بالتأكيد من بواكير أعماله وأكثرها فتنة وسحرا ، تخلو من أية حكاية رمزية •

وتدور حبكة هذه المسرحية حول « كامباسب » التى وقعت فى أسر الامبراطور الكسندر Alexander والتى يقع الرسام « ابلز » Apelles فى حبها • قام الامبراطور بعتقها من الأسر ومنحها لهذا الرسام • وقد استطاع « ليلى » أن يدعم من قوة تلك الحبكة الرومانتيكية الهزيلة ، بعدد من الأحداث الثانوية العرضية •

أما مسرحية « جالاثيا » (١٥٨٨) Gallathaca فتظهر عبقرية « ليلى » الذى قام فيها بمعالجة أسطورة تراجيدية كلاسيكية ، على نحو جعل منها أداة مبتكرة رائعة وجذابة للتعبير الدرامى •

وتعد مسرحية « امرأة تحت ضوء القمر » (١٥٩٧) المكتوبة بالشعر الحر واحدة من أكثر مسرحياته اثارة للمتعة والبهجة •

وتخلو هذه المسرحية من عناصر التأنق اللفظى التى تشيع فى مسرحياته النثرية •

وتتباين مسرحية « الأم بومبى » (١٥٨٩ ــ ١٥٩٠) تباينا واضحا عن تلك المسرحيات التى تعتمد على الحكاية الرمزية والأسطورة الكلاسيكية ، فهى كوميديا تنتهج أسلوب كوميديات الكاتب المسرحى الرومانى « تيرنس » Terence فى معالجة الخلافات التى تنشب بين الآباء والأبناء من خلال عدة مواقف تجمع بينهم ٠

أسعد « جون ليلى » جمهور البلاط الملكى بمسرحياته الكوميدية التى كتبها خصيصا لهم ، وهو نفس الجمهور الذى رحب من قبل بروايته « يوفيوس » (١٥٧٩) Euphues بأسلوبها النثرى المتقن وما تميزت به من ابداعات فى الجناس اللفظى ٠

اتسمت موضوعات مسرحيات « ليلى » بالمحلية ، وعظم التصاقها بأحداث عصره ، لدرجة أننا لا نعجب لفقدان مسرحياته فى العصر الحديث للكثير من تألقها وروعتها وجاذبيتها ٠

من الواضح أن شكسبير قرأ أعماله واستفاد منها ٠ بيد أنه سرعان ما تجاوز تلك المرحلة التى كان متأثرا فيها بنثر « ليلى » وما تميز به من مهارة ، واستخدام متأنق للألفاظ ، وان لم تنج مسرحياته الباكرة من تأثير « ليلى » العميق ٠

ورغم أن أعمال شكسبير الكوميدية تفوق أعمال « ليلى » من حيث الرؤية الرومانتيكية والنزعة الانسانية ، فانها تنم عن مدى تأثرها بعبقرية « ليلى » ٠ بالاضافة الى ذلك يبدو أثر « ليلى » جليا فى بعض الملامح الصغيرة للمسرح الشكسبيرى وخاصة معاودة الخدم فى مسرحيات « ليلى » والذين يتمتعون بقدر كبير من الفطنة والذكاء ، الظهور فى مسرحيات شكسبير الكوميدية ٠

وان كنا نسلم بعبقرية « ليلى » واتساق رؤيته الدرامية ، فاننا لا يمكن أن ننكر الجاذبية الساحرة التى تمتع بها كاتب درامى آخر هو « روبرت جرين » (١٥٦٠ ــ ١٥٩٢) Robert Greene الذى لم ترق

أعماله المسرحية الى مستوى ابداعات « ليلى » ، وان لم تسم أعمال أى منهما الى مستوى قامة شكسبير الدرامية الباذخة .

وكما هو معروف ، فان المادة اللازمة لكتابة سيرة حياة كتاب الدراما فى العصر الاليزابيثى جد هزيلة . الا أننا نعرف أن « جرين » التحق بكلية « سانت جون » فى « جامعة كامبردج » ، وهناك التقى ب « ناش » Nashe ، وبعد تخرجه طاف بمعظم بلدان القارة الأوربية ، ثم عاد وقد فسدت أخلاقه رغم أنه فى لحظة جيشان عاطفى . لم تخل من مشاعر الرثاء للذات ، أقدم على توبة مصطنعة لم تدم طويلا . وبحلول عام ١٥٨٠ كان قد امتهن حرفة الكتابة ، بيد أنه انفق بقية حياته فى عالم الرذيلة والاجرام ، عالم الأدب الاليزابيثى السفلى الذى كانت لكتابه اتصالات مشبوهة بادية الغرابة برجال البلاط .

ومما يعز على التصديق ان هذا العالم السفلى أبدع روائع الأعمال الادبيـة .

اقتصر نشـاط « جرين » فى مبتـدأ مسيرته الفنيـة على كتابة الكراسات (الكتيبات) والروايات . بيد أنه بعد ظهور مسرحية « تيمور لنك » للكاتب « مارلو » قام بمحاولة لمحاكاتها فى مسرحيته « ألفونسيس » Alphonsus (١٥٨٨ ــ ١٥٨٩) ، وان كانت محـاولة هزيلة لا ترقى الى مستوى مسرحيـة « مارلو » . أما مسرحيتـه الثانيـة « مرآة لندن وانجلترا » (التى كتبت حوالى عام ١٥٩٠ The Looking Glass for London and England والتى شـاركه الكاتب « لـودج » Lodge فى كتابتها ، فهى مسرحيـة بادية الغرابة ، اذ تعـد مزيجا من عناصر مقتبسة من المسرحيات الأخلاقية ومسرحيات المعجزات والعناصر الهجائية فى المسرح الاليزابيثى المعاصر .

أما مسرحية « أورلاندو » Orlando التى صدرت أول طبعة لها فى عام ١٥٩٤ ، فقد كانت تفتقر الى الفعـالية الدرامية ، وقد استوحى

« جرين » فكرتها من قراءته لملحمة الشاعر الايطالى « لودوفيكو أريوستو » Lodovico Ariosto وعنوانها «أورلاندو الحانق» Orlando Furioso وذلك فى نصها الانجليزى الذى قام بترجمته « سير جون هاريجنتون » Sir John Harington تبع ذلك مسرحية « الراهب باكون والراهب بانجاى » Friar Bacon and Friar Bungay التى يحتمل صدورها فى عام ١٥٩١ ، ثم مسرحية « جيمس الرابع » James IV التى كتبت قبل عام ١٥٩٤ ·

تعد مسرحية « الراهب باكون والراهب بانجاى » من أكثر أعماله تميزا وأعظمها شأنا · وهى تعد مزيجا من العديد من الاتجاهات والتقاليد المسرحية ، فلغتها الشعرية تحاكى أشعار مسرحيتى « تيمور لنك » و « فاوست » ، كما أنها تحاكى مسرحية « فاوست » فى أساليب أحداثها والمزاح الساخر ، وأحداثها بادية الغرابة تجافى وقائعها أحداث التاريخ الفعلى ، ربما كتبها من قبيل الاعتراف بهذا النوع من الدراما التاريخية الذى كان يشهد رواجا فى تلك الفترة ·

بيد أننا بغض النظر عن كل ذلك ينبغى أن نسلم بأن « جرين » ابتكر نوعا جديدا من الدراما هو الدراما التى تدور أحداثها من خلال مشاهد انجليزية صرفة ، بطلتها « مارجريت » Margaret الفتاة القروية التى تنم جميع سلوكياتها وأفعالها عن « انجليزيتها » القحة رغم أنه يتردد على لسانها فى معظم الأحيان عبارات مقتبسة من الآداب الكلاسيكية · وهذه المشاهد الانجليزية الصرفة تختلف عن عناصر القومية الانجليزية فى مسرحيات « المعجزات » أو مسرحية « ابرة جامر جيرتون » Gammer Gurton's Needle · ورغم أن «جرين» أضفى على بطلته الريفية وعلى أحداث روايته بشكل عام جوا من الرومانسية والمثالية ، فانها لا تفتقد واقعية التصوير بفضل وصفه الدقيق لأوعية اللبن والهدايا والبيرة ، وخلافه ·

بالاضافة الى ذلك ابتكر « جرين » وسائله الفنية الخاصة للحفاظ على ترابط الأحداث وتماسكها ، رغم تعدد المشاهد ما بين مشاهد فى البلاط الملكى أو فى الريف أو فى عالم السحر والعرافة ·

من بين تلك العناصر التى تتسم بالعجلة وعدم الفعالية التى تميز أعمال « جرين » ، انبثق عمل درامى جديد له يتسم بتلك الجاذبية ودفء المشاعر التى سوف تصادفنا فيما بعد فى مسرحيات شكسبير الكوميدية ·

اذ تفوق مسرحية « جيمس الرابع » مسرحيات « جرين » السابقة فى المهارة الدرامية التى عولجت بها ، وهذه المسرحية تشبه مسرحية « الراهب باكون والراهب بانجاى » بأثرها المبتكر والناجم عن مزج عدة أنماط من الحدث داخل الحبكة الواحدة ·

وقد استمد « جرين » موضوع مسرحيته « جيمس الرابع » من أعمال « سينيثو » Cinthio التى استمد منها « شكسبير » أيضا حبكة مسرحيته « عطيل » Othello · بيد أن « جرين » قام بتهذيب أحداث القصة كما وجدها عند « سينيثو » وأضفى عليها قدرا من الرومانسية ، كما نقل أحداثها الى « سكوتلندا » حيث أسبغ عليها جوا تاريخيا زائفا · كما أضاف اليها فواصل تمثيلية خرافية أبطالها « أوبرون » Oberon ملك الجان ، و « بوهان Bohan بشخصيته المغرقة فى التشاؤم والمتحررة من أوهام المثاليات والأحلام ، والتى وصفها « جرين » فى غير قليل من الدقة ، مما يوحى باقتباس شكسبير ملامح منها فى مسرحيته « حلم ليلة فى منتصف الصيف » 'A Midsummer Night's Dream ومسرحية «كما تود» As You Like It كما يتضح فى شخصية « جاك » Jaques.

يحتل جورج بيل George Peele (١٥٥٨ ـ ١٥٩٧) مكانة متميزة بين الكتاب الذين سبقوا شكسبير فى الظهور على الساحة الأدبية، سواء كشاعر أو كاتب درامى · ففى مسرحيته « استدعاء باريس للمثول أمام المحكمة » Arraignment of Paris (التى طبعت فى

عام ١٥٨٤) نجده يقتفى أسلوب « ليلى » فى توظيف الأسطورة الكلاسيكية بحرية تامة لمعالجة موضوعات تتعلق بالبلاط الملكى • فمن خلال معالجته لقصة الحب بين « باريس » و « أونون » Oenone يتمكن من البرهنة على أن جمال « اليزابيث » يفوق جمال جميع ربات الأساطير •

وتعد مسرحية « ادوارد الأول » Edward I التى طبعت فى عام ١٥٩٣ ، تجربته الدرامية الفاشلة فى استلهام أحداث التاريخ ، ومن ثم تحول بعدها الى كتابة مسرحيته التراجيدية الرومانسية الجامحة الخيال « معركة القصر الاسبانى The Battle of Alcazar التى عرضت على خشبة المسرح حوالى عام ١٥٩٠ •

أما فى مسرحية « دافيد وبيثاب الجميلة » (حوالى عام ١٥٩٣) David and the Fair Bethsabe ، فنجد « بيل » يعود الى التراث الدرامى القديم باستلهامه الموضوعات الدينية . بيد أن هذه المسرحية تحوى القليل مما يستحق الثناء ، وذلك رغم تميز أسلوبها الشعرى وتأثيره الواضح •

وتعد مسرحية « حكاية الزوجات العجائز » The Old Wives' Tale التى عرضت على خشبة المسرح حوالى عام ١٥٩٢ ، من أعظم مسرحيات « بيل » وأكثرها ابتكارا • وقد استوحى منها « ميلتون » Milton بعض الأفكار عند كتابة قصيدته « كوموس » Comus • تبدأ المسرحية بمشهد ريفى واقعى معاصر ، يصور الزوجة العجوز « مادج » Madge وقد شرعت فى سرد حكاية ما • بيد أن طريقة السرد يغلب عليها التردد وانعدام المنطق ، والتعثر الشديد ، وسرعان ما تلتزم الصمت عندما ترى الممثلين يتوافدون لكى يجسدوا أبطال القصة التى ترويها • وعلى نقيض هذه الافتتاحية المسرفة فى واقعيتها نكتشف أن القصة التى يجسدها

المثلون مغرقة فى الخيال والرومانسية : تسرد القصة حكاية شقيقين يبحثان عن شقيقتهما التى وقعت فى أسر أحد السحرة .

من الصـــعب أن نصـــدق أن « بيـــل » جاد تماما فى هذا الجزء من مسرحيته ، وذلك رغم أن المعالجة لم تتم فى اطار كاريكاتيرى ، بيد أن « بيل » يذكرنا دوما بأن مسرح الأحداث الدرامية لهذه الحكاية هو ذهن « مادج » الزوجة العجوز .

شكسبير

لا شك أنه من الصعب أن نوفى شكسبير (١٥٦٤ ـ ١٦١٦) حقه من الدراسة فى نطاق فصل واحد موجز كهذا الفصل ، فى حين أنه كتبت عن أعماله مجلدات جديرة بملء مكتبة عظيمة الاتساع . بيد أن ما يغفر لنا هذه الجرأة تكريس هذا الحيز المتاح هنا لتنـاول أعماله الدرامية فقط (*) . وتعد مسرحية « هنرى السادس » بأجزائها الثلاثة من بواكير أعماله المتاحة للقارىء المعاصر . وفى الجزء الأول من مسرحية « هنرى السادس » (فى المخطوطة التى تشمل مجموعة المسرحيات فقط Folio) هناك بعض المشاهد التى كتبها شكسبير نفسه مثل مشهد « حديقة المعبد » Temple Garden وبعض مشاهد «تالبوت» Talbot أما معظم المشاهد الأخرى فقد سطرها كتاب آخرون . ولذا نرجح أن شكسبير بدأ مسيرته الفنية بالتمرس على كتابة المسرحية التاريخية وفقا للتراث الفنى القومى فى معالجة هذه المسرحيات . وقد كرس جل جهوده الدرامية فى كتابة هذا الشكل المسرحى الذى طور من خلاله مفهومه للتراجيديا من خلال الممارسة الفعلية ، اذ لم يعتمد على الآراء النظرية المسبقة فى هذا الصدد .

(*) نذكر القارىء أن مصطلح مخطوط (من قطع الربع) Quarto يشير الى احدى طبعات مسرحية واحدة ، بينما يشير مصطلح مخطوط (من القطع الأعظم) Folio الى مجموعة من المسرحيات منشورة فى مجلد واحد . وأية اشارة الى هذه المخطوطة فى هذا الفصل لمجموعة مسرحياته تشير الى المخطوطة الأولى المنشورة عام ١٦٢٣ ما لم يذكر خلاف ذلك .

أما الجزآن الثانى والثالث من مسرحية « هنرى السادس » ، اللذان نشرا فى مخطوطة مجموعة مسرحياته فيوجد منهما طبعة مستقلة تحت عنوان « النزاع بين عائلتى يورك ولانكستر الشهيرتين » والتى تختلف الى حد كبير عن ذلك النص المدرج فى المخطوطة السابقة ضمن أعمال أخرى له • ومنذ أن قام مالون Malone بتحقيق هذا النص ساد اعتقاد حتى وقت قريب بأن هذا النص المدرج فى المخطوطة التى تشمل مجموعة مسرحياته من تأليف كتاب معاصرين لشكسبير أقل منه كفاءة ، وان دور شكسبير لا يتجاوز مجرد التنقيح والمراجعة •

الا أن هذه النظرية تعز على التصديق ، فمن غير المنطقى أن يعهد هؤلاء الكتاب المعاصرون بمثل هذه المهمة الى كاتب درامى شاب مجهول هو شكسبير، فالاحتمال الأرجح أن المسرحيات الصادرة فى طبعات مستقلة تمثل نصوصا محرفة عن تلك النصوص المنشورة ضمن مسرحيات أخرى فى مخطوطة مجموعة الأعمال Folio ، ولذا فاننا نعد شكسبير مؤلف هذه المسرحيات •

وهكذا ولج « شكسبير » مجال المسرحية التاريخية من خلال معالجة قصة النزاع الذى نشب بين عائلتى « يورك » و « لانكستر » ، وان كانت هذه المعالجة قد اقتصرت على تناول الأحداث قرب ختام النزاع •

بيد أنه فى مسرحياته التالية والتى امتازت بالنضج الدرامى ، ونعنى بها مسرحية « ريتشارد الثانى » ومسرحية « هنرى الرابع » ومسرحية « هنرى الخامس » ، عاد الى بدايات تاريخ هذا النزاع ونسج من خيوط هذا النزاع الطويل ملحمة درامية لتاريخ انجلترا • وهى رؤية تاريخية عظيمة دون شك ، وان كان يعوزها التخطيط ، بيد أن رؤيته وأفكاره التاريخية كانت تتسم بالاتساق والثبات ، مما أضفى على مسرحياته وحدة البناء والتصميم • وبدلا من أن يتخذ من موضوع مسرحيته « هنرى السادس » نقطة انطلاق لمعالجة بدايات قصة الصراع ، يناقش شكسبير فى مسرحية « ريتشارد الثالث » (١٥٩٢ ــ ١٥٩٣) نهايات هذا الصراع • وتنتهى مسرحية « ريتشارد الثالث » الى ذلك النوع من

التراجيديا الذى قام « مارلو » بتطويره فى مسرحيـــة « تيمور لنك » Tamburlaine وقد أصبحت شخصـية « ريتشارد الثالث » من أكثر شخصيات الدراما الاليزابيثية شهرة وشعبية لما امتازت به من مضاء عزم وقوة وحسم فى الشخصية ، والتجرد التام من لواعج الضمير ، والعنف الذى اتسمت به أفعالها. وقد نشرت ست طبعات مستقلة من هذه المسرحية Quartos قبل عام ١٦٢٢ ، كما ظهر هذا النص ضمن أعمال أخرى فى طبعة مجموعة المسرحيات عام ١٦٢٣ .

بدأ شكسبير معالجة الكوميديا ابان هذه الفترة المبكرة من مسيرته الفنية . بيد أننا نفتقر الى المعلومات التى تساعدنا على تحديد الترتيب الزمنى لأعماله الكوميدية السابقة لتأليفه «حلم ليلة فى منتصف الصيف» A Midsummer Night's Dream ، ولذا فان مثل هذا الترتيب الزمنى تعوزه الموضوعية ، اذ يركن الى الآراء الشخصية . وفى رأيى ، أن ترتيبها الزمنى هو كالتـــالى : « خاب سعى العشاق » Love's Labour's Lost تليها « سيدان من فيرونا » The Two Gentlemen of Verona . ثـم « كوميديا الأخطاء » The Comedy of Errors، و « ترويض الشرسة » The Taming of the Shrew . وكل هذه المسرحيات تتضمن عناصر تنتظمها مسرحية « حلم ليلة فى منتصف الصيف » .

واذا لم تكن مسرحية « خاب سعى العشاق » (لم تطبع فى نسخة مستقلة Quarto قبل عام ١٥٨٩) أول أعماله الكوميدية ، فانهـــا من أعماله المبكرة ، وبذا تعد معجزة فنية .

فحبكة هذه المسرحية أصيلة مبتكرة ، وذلك على خلاف معظم حبكات شكسبير المسرحية الأخرى . وهى وان كانت من بنات أفكاره وخياله الا أنها تضمنت اشـــارات وبعض الأصـــداء لأحـــداث فى التاريخ الفرنسى المعاصر . كما أن عناصر الاضحاك ارتكنت فى معظمها الى الاشارة لأحداث راهنة معاصرة يجسد بعضها شخصيات تشبه شخصيات كوميديا الفن الايطـــالية (كوميـــديا دى لارتى الايطـــالية) Commedia dell' arte

وتعد هذه المسرحية من أكثر أعمال شكسبير اثارة لمشاعر الدهشة والاعجاب ، اذ تندرج فى نوع « كوميديا السلوك » للقرن السادس عشر ، وتتبدى فيها أدق المشاعر المعاصرة من خلال منظور كوميدى لوافد جديد على عالم المسرح يجهل الى حد كبير حياة البلاط الملكى ٠ كما كان لشكسبير سبق الريادة فى اكتشاف هذا العالم ٠ وقد استطاع خيال شكسبير المتوقد أن يكشف الغطاء عن مجتمع يحيا حياة عقلانية تتصف بالتأنق والتكلف مثل ذلك المجتمع الذى تصفه أعمال « موليير » Molière أو « كونجريف » Congreve ٠ وتتسم حبكة هذه المسرحية بالحيوية الدرامية مما يصعب معه اختزال أحداثها فى شكل سردى ، فحبكتها ليست بالحبكة السردية التى تميز مسرحية «سيدان مهذبان من فيرونا» ، ولذا فان الفكرة الرئيسية تبدو هزيلة اذا ما وضعت فى قالب سردى ٠ وتتناول الحبكة حكاية ملك « نافار » وثلاثة من رجال البلاط الذين يقطعون على أنفسهم عهدا بالانقطاع للدراسة فترة زمنية محددة يبتعدون أثناءها عن النساء تماما ٠ وحدث أن وصلت أميرة فرنسا ووصيفاتها للتفاوض فى بعض شئون الدولة ، فيحنث كل منهم بقسمه ويقع فى حب احدى السيدات ٠ هذا بالاضافة الى بعض التعقيدات الناتجة عن سوء الفهم وما ينجم عنها من مشاهد مسلية وحماقات عديدة ٠ كل ذلك صيغ بطريقة درامية لكى يفسر سبب هذا التحول فى موقفهم تجاه النساء ٠

كما أن جو التأنق الذى يغلف المسرحية ينأى بها قليلا عن الواقعية، بما أضفاه عليها من خفة الظل والحوار الذكى اللماح والاغراق فى الخيال٠ اذ نجد فى شخصية « بيرون » Biron الأساس الذى بنيت عليه شخصية بنديك Benedick ، كما نلمح فى شخصية روزالين Rosaline معظم ملامح شخصية « بياتريس » Beatrice فيما بعد ، بيد أن هاتين الشخصيتين تكتسبان ملامح واقعية للحظات جد قليلة قبل ختام المسرحية ٠

تدور الفكرة الرئيسية حول الحنث بالقسم ، وان كان نوعا من القسم الذى يصعب تصديق صدوره من انسان ٠ وكما أوضح « جون

ماسفيلد » John Masefield ، فيما بعد ، كانت فكرة الحنث بالقسم سواء من قبل الشخص لنفسه ، أو لشخص آخر ، أو النكوث بالعهد لتبني فكرة أو الولاء للدولة ، من أكثر الموضوعات شيوعا ، وان اتخذت صيغا مختلفة في أعمال شكسبير • تستمد هذه المسرحية العديد من ملامحها من مسرحيات «جون ليلي» John Lyly ، وان اختلفت عنها تماما من حيث الأثر الدرامي العام • وهي كوميديا تفوق في حيويتها الدرامية مسرحيات البلاط الرمزية ، كما أن على لغتها طلاوة تفوق تلك المستمدة من التأنق اللفظي ، فاللغة هي العنصر المسيطر في النسيج المسرحي ، مما يوحي باهتمام شكسبير بكل أداة أو وسيلة تضفي على الكلمات ايحاءات وظلالا ، وتثرى من قدرتها على اثارة الخيال وتحقيق الامتاع السمعي • وتشهد لغة هذه المسرحية على ولع شكسبير العميق بمدلول الألفاظ وايحاءاتها الذى يبدأ عنده كلعبة تمنح من يمارسها متعة كمتعة القذف بكرات ملونة تجاه الشمس ، ثم نضج هذا الهيام بالألفاظ ليتمثل في الابتكارات اللفظية الحبلى بالايماءات وظلال المعاني ، ناهيك عن غموضها وكثافتها اللفظية ، التي تسم أعماله التراجيدية وبدايات مسرحيته « حكاية شتاء » The Winter's Tale .

أما مسرحية « السيدان المهذبان من فيرونا » (مجموعة ١٦٢٣) فهي مسرحية كوميدية رومانسية ذات حبكة قصصية ، وبذا ربما تعد أول محاولة لشكسبير لمعالجة هذا الشكل الدرامي الكوميدي • والحكاية كما يرويها لنا شكسبير تدور حول صديقين هما بروتيوس Proteus وفالنتين Valentine يحب أحدهما وهو «بروتيوس» فتاة اسمها جوليا Julia بينما يمارس صديقه فالنتين الحب معها ، وان باءت محاولاته بالاخفاق • يتمخض الأمر في النهاية عن شجار بين الصديقين • وبعد العديد من المغامرات التي يعز بعضها على التصديق ، تنصلح الأمور من تلقاء نفسها • وهذه المسرحية جد مختلفة عن مسرحية « خاب سعي العشاق » لانتمائها الى نوع كوميدي مختلف • واذا كان لنا أن نفترض أن مسرحية « خاب سعي العشاق » تسبق هذه المسرحية من الناحية

الزمنية ، يحق لنا ان نقول ان شكسبير قد نبذ أسلوب الفانتازيا والتأنق والسلوك الراقي اللذين يميزان الحياة فى البلاط الملكى • ولذا فان حكمنا على هذه المسرحية ينبغى أن يلتزم المعايير النقدية المتعارف عليها • بيد أن هناك تشابها فى الدوافع وراء أحداث هاتين المسرحيتين كما قرر «ماسفيلد» ، يتمثل فى جموح العاطفة التى لا تخضع لقيود العقل وانعدام الصدق مع النفس ومع الآخرين بسبب هذا الجموح •

ويغلب على مسرحية «السيدان المهذبان من فيرونا» جو من المشاعر المبالغ فيها والمغامرات التى يصعب تصديقها والتى لا تمت بصلة الى الكوميديا ، اذ تنتمى الى روايات العصور الوسطى الفرنسية الزاخرة بالمغامرات البطولية والرومانسية • فلو كانت عملا كوميديا حقيقيا لانتقدت تجاوزات « فالنتين » الأخلاقية وضعف شخصية « بروتيوس » وما يعتورها من تردد ، ولم تكن لتعالج هاتين الشخصيتين بهذا القدر من الجدية، ولم تكن أفعالهما تتمخض عن هذه النتائج التى يعوزها الحسم• ولم تتوافر عناصر الكوميديا الحقيقية وما تتسم به من التعقل وحسن الادراك سوى فى شخصيات الطبقة الدنيا مثل شخصية لونس Launce •

أما مسرحية « كوميديا الأخطاء » The Comedy of Errors (مجموعة ١٦٢٣) ، فتعد تجربة درامية جديدة • وكما ذكرنا من قبل،ليس فى وسعنا أن نحدد بدقة الترتيب الزمنى لكتابة هذه الأعمال المسرحية المبكرة • بيد اننا نعلم أن مسرحية « كوميديا الأخطاء » عرضت على مسرح « جراى ان » Gray's Inn عام ١٥٩٤ ، وان كنا لا نستطيع تحديد سنة تأليف هذه المسرحية بالضبط •

يرى « سير ادموند تشامبرز » Sir Edmund Chambers أنها تسبق فى تاريخ كتابتها مسرحيتى « خاب سعى العشاق » و « الرجلان المهذبان من فيرونا » • وعلى أية حال فمثل هذا الترتيب الزمنى ليس بذى أهمية كبيرة للناقد • فرغم عدم الاتفاق على ترتيب زمنى محدد فهناك حقيقة واضحة وهى أن شكسبير كان لا يألو جهدا فى التجريب • تمتاز مسرحية « كوميديا الأخطاء » بالقصر الشديد ، وبكونها محاكاة لكوميديات بلوتس

Plautus (٢٥٤ ؟ - ١٨٤ ق٠م) وهو كاتب مسرحي هزلي روماني ، اذ اتضح تأثرها فى كثير من المواضع بمسرحية ميناشمي The Menaechmi لهذا الكاتب والتى ظهرت ترجمة لها فى عام ١٥٩٥ ، كما اتضح تأثرها بمسرحية « امفيترو » Amphitruo ، فقد كان فى وسع شكسبير قراءة أعمال « بلوتس » بكل سهولة فى نصها اللاتينى • تقع أحداث مسرحية شكسبير فى ايفيسيوس Ephesus ، وعلى خلاف مسرحياته الرومانسية تمتاز مسرحية « كوميديا الأخطاء » بالحفاظ غالبا على الوحدة الزمانية والمكانية وقد استهل شكسبير هذه المسرحية الكوميدية التى تدور حول الارتباك والفوضى الناجمين عن وجود مجموعتين من التوائم استهلها بمناقشات بين الشخصيات يغلب عليها الجو العاطفى ، مما جعل من هذه المسرحية التى كان يمكن أن تصبح على يد « تيرنس » Terence أو « بلوتس » Plautus كوميديا ترتكز على انتقاد أحوال المجتمع والأسرة ، تصبح على يد شكسبير كوميديا تعتمد على المواقف الهزلية • وفى الحقيقة ، لايمكن نقل الكوميديا الرومانية بأحداثها وموضوعاتها الى المسرح الانجليزى مع الحفاظ على مغزاها الاجتماعى فى نفس الوقت ، اذ ان المجتمع الانجليزى جد مختلف من حيث قيمه وتقاليده عن المجتمع الرومانى •

فى مسرحية « ترويض الشرسة » (مجموعة ١٦٢٣) نجد شكسبير يهجر أسلوب الهزل الفج الذى يميز مسرحيته « كوميديا الأخطاء » الى أسلوب كوميدى قوى فعال يعتمد على رسم الشخصيات • ولمسرحية « ترويض الشرسة » حبكتان ، تدور الحبكة الأولى حول مغازلة « بتروشيو » Petruchio لامرأة شرسة هى « كاترينا » Katharina ، والحبكة الثانية تتناول حكاية بيانكا Bianca وخاطبى ودها من الرجال ، وهى حبكة مملة تخلو من الرومانسية الا قليلا • ويجب ألا نغفل الاشارة الى أهمية المشهد الاستهلالى ، وذلك لأنه يقوم بعرض القيم التى تنبنى عليها المسرحية • ففى هذا المشهد الاستهلالى يتضح أن المسرحية سوف تعرض أمام أحد الشخصيات « كريستوفر سلاى » Christopher Sly وهو سمكرى سكير متنكر فى زى لورد ، مما يوحى بألا نأخذ المسرحية على محمل الجد • والجو العام للمسرحية يسوده الهزل لتعمدها التشويه

والمبالغة فى تصوير بعض مظاهر الحياة وسمات الشخصيات وذلك بهدف الاضحاك . تعرض المسرحية شخصية امرأة ذات ارادة حديدية ورجلا فظا وحشى الطبع يربط بينهما نوع من الزواج لا يخلو من العراك الدائم والشجار ، بيد أن هذا الصراع ينتهى باخضاع المرأة وترويضها .

ولا يجدر بالمرء أن يتوقع اقحام أية مشاعر أو قيم عاطفية فى نسيج مثل هذه المسرحية التى تعرض أمام « كريستوفر سلاى » ، ناهيك عن ذلك التباين بين قيم العصر الاليزابيثى وقيمنا المعاصرة .

كتب شكسبير بعد ذلك مسرحيته الرائعة « حلم ليلة فى منتصف الصيف » (ظهرت أول طبعة مستقلة لها فى عام ١٦٠٠) . ومن الواضح أن حبكتها مبتكرة وتنم عن تسنمه ذروة العبقرية . فقد احتفظت هذه المسرحية بالسمات الرائعة لمسرحياته المبكرة ، وبذا ولج هذا العالم الجديد الرائع متسلحا بخبراته الدرامية السابقة . اذ تشهد هذه المسرحية على نبذ شكسبير للموضوعات الرومانسية المأخوذة عن المسرح الايطالى ، اذ نجده يولى وجهه شطر أثينا ، أثينا العصور الوسطى الرومانسية كما تتجلى فى « حكاية الفارس Knight's Tale للكاتب الانجليزى « تشوسر » Chaucer ، والتى اكتسبت ملامح قومية محلية بفضل التراث الفولكلورى للريف الانجليزى .

استطاع شكسبير ، مثل الكاتب المسرحى جرين Greene وان فاقه شكسبير فى المهارة الدرامية ، أن يجعل حبكته المسرحية تنتظم عددا من القصص . وتحكى هذه المسرحية عن اعداد «ثيسوس» Theseus و « هيبوليتا » Hippolyta لزواجهما المرتقب ، وتعد احتفالات زواجهما الركيزة الأساسية للمسرحية والتى ربما قد أعدت للعرض أثناء أحد احتفالات الزواج . ورغم هذا الجو المغرق فى الخيال والرومانسية تحتفظ هاتان الشخصيتان بملامحهما الواقعية .

وبالنسبة للحبكة الرئيسية يستخدم شكسبير زوجين من العشاق كما اعتاد فى مسرحياته السابقة . يقع ليساندر Lysander

و « ديمتريوس » Demetrius فى حب « هرميا Hermia ، فى حين أن هيلينا Helena تحب ديمتريوس • بيد أن شكسبير يعالج هذه الشخصيات معالجة كوميدية حقيقية لم يقدر له انجاز مثيلها فى مسرحية « السيدان المهذبان من فيرونا » • فالارتباط والخلط الناجمان عن استخدام « رحيق الحب » والشطط فى التعبير عن المشاعر ، لخير دليل على نبذهم العقل • كما تؤكد حبكة « تيتانيا وبوتوم » Titania and Bottom هذا الجموح العاطفى • وفى ختام المسرحية ، يتم ربط حكاية « بوتوم » وأصدقائه من خلال قيامهم بعرض مسرحيتهم ، بالحدث الرئيسى • ومما يسر استيعاب هذه الأحداث تلك اللغة التى تسنمت ذرى من الخيال ، لم يسبق لشكسبير احرازها من قبل •

تعد مسرحية « حلم الليلة فى منتصف الصيف » مرحلة فارقة فى تطور شكسبير الدرامى ، اذ تنم عن سيطرته على تلك الروح الكوميدية التى تجمع بين الملامح الكلاسيكية والملامح القومية ، وبين ملامح العصور الوسطى وعصر النهضة فى حبكة واحدة متجانسة لا يبدو فيها ثمة أثر لجهود أو افتعال • وفى المرحلة التى تلت ذلك استمر شكسبير فى كتابة المسرحيات الكوميدية والتاريخية ، كما جرب كتابة التراجيديا كما يتضح فى تأليفه لمسرحية « روميو وجولييت » Romeo and Juliet ومشاركته فى كتابة مسرحية « تيتوس أندرونيكس » Titus Andronicus على الأقل •

ومسرحية « روميو وجولييت » (التى تمت كتابتها فيما بين عامى ١٥٩٤ ـ ١٥٩٦ ، وظهرت أول طبعة مستقلة لها عام ١٥٩٧) عمل تراجيدى صيغ فى جو الكوميديات الرومانسية ، ورقة وعاطفية مقطوعات شكسبير الشعرية (السوناتا) • وعلى خلاف تراجيدياته اللاحقة تمتاز لغة « روميو وجولييت » بالغنائية ، وفكرتها الرئيسية تدور حول الحب ، كما أن أزمتها التراجيدية تنبع من عنصر الصدفة ، وليس كنتيجة حتمية لطبيعة الشخصية وتصرفاتها كما نلمس فى تراجيدياته اللاحقة • هذا بالاضافة الى عدم وجود عالم آخر فى خلفية المسرحية كالذى نجده فى

مسرحية « هاملت » ، والذى يضفى واقعية على الحدث بأكمله • كما امتازت لغة هذه المسرحية بالروعة والطلاوة ، وان استخدمها ، كما نجد فى عدد قليل من مسرحياته الأخرى ، على نحو يفتقر الى التلقائية ولا يخلو من تعمد ووعى شديدين •

من الأعمال الكوميدية التى أنشـأها فى هذه المرحلة الثانية من تطوره الدرامى مسرحية « تاجر البندقية » The Merchant of Venice (التى ظهرت فى طبعتها الأولى المستقلة فى عام ١٦٠٠) والتى من المحتمل أن تكون باكورة انتاجه الدرامى فى هذه المرحلة • تجمع هذه المسرحية ، التى تعـد بحق أشهر الكوميديات الشـكسبيرية ، بين موضوع خطبة بورشيا Portia فى « بلمونت » عن طريق اختيار الصـندوق الصـحيح الذى يحتوى على صورتها ، وهو موضوع ينتمى الى القصص الخيالية ، وبين موضوع المرابى اليهودى الشرير ، والصك الذى حصل عليه ضمانا للدين على « أنطونيو » ، يستطيع بموجبه أن يقتطع رطلا من لحم أنطونيو فى حالة عدم السداد فى الموعد المقرر • ويتم حسم هذه الدوافـع وراء الأحداث الشديدة التناقض بفضل مهارة « بورشيا » وبراعتها كمحاميه •

كما أضاف شكسبير فى ختام المسرحية لمسات من المرح والتفكه من خلال المشهد الذى يهدى فيه الزوجان خواتم الزواج لزوجاتهما دون علمهما بحقيقة تنكرهن • ولكى يستمتع المشاهد برؤية هذه المسرحية ينبغى عليه الا يدقق فى طريقة رسم شخصيات هذه المسرحية ، لأنه ان فعل ذلك ونظر الى باسانيو Bassanio من منظور الحياة العادية ، فلن يجـده بفضل كثيرا أى شخص محتال • صـاغ شكسبير أحداث مسرحيته فى الفاظ من الروعة فى غاية، التى وان أيقظت المشاعر والأحاسيس، الا أنها توقف التفكير وتشل العقل بحيث يتقبل القيم التى تعرضـها المسرحية دون امعان فكر • بيد أن الأمر جد مختلف بالنسبة لشخصية اليهودى المرابى « شايلوك » Shylock الذى يرفض الرضوخ لسحر المحسنات اللفظية ، وبذلك يخرج من اطار المسرحية اللطيف مجسدا شخصية ذات أبعاد شبه تراجيدية •

سارت مسرحية « تجشم عناء شديد دون داع » (حوالى عام ١٥٩٩) Much Ado About Nothing على نفس المنوال ، اذ التزمت نفس المنهاج الدرامى ، فالحدث يجافى الواقع ، كما أن شخصياتها الرومانسية تصبح غير واقعية اذا انتزعت من عالم المشاعر الرقيقة واللغة الجميلة الذى ينتمون اليه . ولقد أضفى شكسبير على شخصيتى « بنديك » Benedick و « بياتريس » Beatrice اللتين تنتقدان المشاعر الرومانسية ، بعدا وعمقا فاقا ما تميزت به جميع شخصيات المسرحية الأخرى . يقتحم هذا الجو العام من خفة التناول والمرح حادث « دون جون » Don John التراجيدى ، بيد أنه ليس هناك خوف حقيقى لدى الجمهور من نجاح دون جون فى النهاية ، وذلك لأنهم يعلمون أن فى وسع دوجبرى Degberry أن يفضح شروره فى أية لحظة .

حشد شكسبير فى مسرحية « كما تهواه » (١٥٩٩ ــ ١٦٠٠) As You Like It ما تعلمه من ممارسة الكوميديا الرومانسية ووظفه فى ابداع هذه المسرحية المغرقة فى أجوائها المحلية ، والتى عرض فيها جميع أنماط الاكتئاب والتقلبات المزاجية التى تعترى العقل والنفس .

ان جو المرح الذى يغلف أحداث المسرحية ، وان تعارض بشدة مع ما احتوته من لحظات من التأمل والتفكير ، والتنوع المبهج للمشاهد ، وتعدد الشخصيات المرسومة باحكام مثل « جاك » Jaques و « الدوق » ، و « روزاليند » Rosalind ، و « تتشس ستون » Touchstone جعل هذه المسرحية واحدة من أكثر المسرحيات شعبية من بين جميع مسرحياته ، ورغم ما بها من اهمال متعمد فى التفاصيل ، فانها تتمتع ببناء قوى ينتظم الأحداث التى تنساب فى يسر وبهجة .

وأخيرا فى مسرحية « الليلة الثانية عشرة » (حوالى عام ١٦٠٠) Twelfth Night استطاع شكسبير أن يسمو بالكوميديا الرومانسية الى ذروة جديدة من ذرا الكمال الفنى .

يرى بعض المشاهدين المحدثين ، ولا أستثنى نفسى من بينهم ، أن مسرحية « حلم ليلة فى منتصف الصيف » أكثر اثارة للبهجة والمتعة من

مسرحية « الليلة الثانية عشرة » اذ اننى أرى على وجه الخصوص أن بوتوم ورفاقه ـ شريطة عدم المبالغة فى وصف حيلهم وألاعيبهم ـ يفضلون « سير توبى بلش » Sir Toby Belch ورفاقه الحمقى .

بيد أنه رغم هذا التحيز الشخصى من جانبى ، فليس هناك من شيء يستطيع أن يحجب مواضع السحر والفتنة فى مسرحية « الليلة الثانية عشرة » ، ووحدة المفهوم الذى تعرضه عن الحب ، من رقة فى الشعور والأحاسيس وما تكشف عنه من أحاسيس الشفقة والعطف والكذب والنفاق ، التى تتمخض عنها . كما أن تصوير الشخصيات فى مسرحية « الليلة الثانية عشرة » يفوق مثيله فى مسرحية « حلم ليلة منتصف الصيف » احكاما ودقة . واستطاع شكسبير من خلال شخصية « مالفوليو » Malvolio تلك الشخصية « الطباعية المزاجية » ، التى لابد أن أثارت اعجاب « بن جونسون » ، أن يفضح سمة الغرور فى غير قليل من التهكم ، مما جعل خاتمة المسرحية تتناقض مع رقة المعالجة التى تتسم بها المسرحية فى مجملها .

ابان تلك الأعوام التى شهدت نضوج المفهوم الشكسبيرى للكوميديا الرومانسية ، كان يقوم فى نفس الوقت بتطوير ممارسته فى كتابة المسرحيات التاريخية والتراجيدية . ففى عام ١٥٩٦ كان شكسبير قد أتم بالفعل كتابة مسرحيته التراجيدية « روميو وجولييت » . وكما أسلفنا القول قام شكسبير فى هذه المسرحية الذائعة الصيت بمعالجة موضوع كوميدياته داخل اطار تراجيدى ، كما استخدم الصور البلاغية واللغة المجازية التى لا نستبعد استخدامه لها فى نفس الفترة فى كتابة مقطوعاته الشعرية « سوناتا » Sonnets .

ان الحدث التراجيدى فى مسرحية « روميو وجولييت » يعتمد بدرجة أقل على طبيعة الشخصية وافعالها وبدرجة أكبر على عنصر المصادفة ، وذلك على خلاف تراجيدياته اللاحقة . ففى هذه التراجيديات هناك انطباع قوى بأن الحدث ليس مجرد حكاية تروى ، اذ انه ينبثق

من ثنايا عالم يقوم الشعر الدرامى بتصوير قيمه وجوه الخاص ، وتبرز مسرحية « روميو وجولييت » كاحدى أعظم انجازاته فى تلك الفترة التى ركز أثناءها على كتابة المسرحيات التاريخية .

بحلول عام ١٥٩٦ كان شكسبير قد انتهى من تاليف مسرحية « الملك جون » (مجموعة عام ١٦٢٣) التى تعد علامة فارقة فى تطور شكسبير الدرامى رغم ما يشوبها من سمات ضعف . وتجمع هذه المسرحية بين ملامح المسرحيات التاريخية التى تعرض الأحداث وفقا لترتيبها الزمنى، والمسرحية التراجيدية ، وبذا تقع فى منتصف الطريق بين هذين النوعين الدراميين . وقد استمد شكسبير أحداث مسرحيته من مسرحية سابقة هى « عهد ملىء بالمتاعب » Troublesome Raigne ، ولذا لا يحق لنا نقدها وتحليلها كأحد أعمال شكسبير الابداعية .

ومسرحية «الملك جون» تفتقر فى تصميمها الى الوحدة العضوية ، اذ تجمع شتاتا من الموضوعات المتفرقة من العداء بين فرنسا وانجلترا ومقتل الملك آرثر ، والثورة فى انجلترا ومؤامرة بابا روما .

هذه المجموعة من الأحداث التى تفتقر الى الترابط توحى بعودة شكسبير الى تبنى أسلوب البناء المفكك الذى يميز مسرحيته « هنرى السادس » ، بيد أن شخصيات مسرحية « الملك جون » تفوق شخصيات مسرحية « هنرى السادس » فى تصويرها المحكم ، مما يعكس رغبة شكسبير فى تلمس طريقه الى تحقيق مفهوم جديد للشخصية الدرامية . فقد طور فى هذه المسرحية من شخصية ابن السفاح « فالكون بريدج » Falconbridge وخلقها خلقا جديدا ، مما جعلها قادرة على الربط بين أحداث الحبكة المتعددة والمتنوعة الى حد الارباك ، وفى نفس الوقت أتاح الاستقلال الفكرى الصارم لهذه الشخصية فرصة التعليق على نحو فكاهى أحيانا أو ساخر أو فصيح فى أحيان أخرى ، على جميع القيم التى توحى بها أحداث المسرحية .

من خلال تصوير شخصية « فالكون بريدج » كان شكسبير يضع الأسس لتصوير شخصية « فالستاف » Falstaff ، وشخصية « هاملت » ، ويتلمس طريقه الى خلق مفهومه المبتكر للمسرحية التاريخية الذى لاحت بشائره مع ظهور الجزءين الأول والثانى من مسرحية « هنرى الرابع » ، ومسرحية « هنرى الخامس » .

استطاع هذا الابن غير الشرعى أن يكشف زيف ادعاءات النبل والفروسية التى يتشدق بهما كل من حوله . فالحياة فى نظره ليست سوى غش وخداع ، فهو نتاج الخديعة ، ولذا فهو لا يحكم على الحياة من خلال المنظور المتعارف عليه ، وانما من خلال منظوره الخاص . وسوف يسعى لتحقيق هدفه هو « انجلترا » . لقد استطاع « فالستاف » أيضا أن يفهم الحياة ، وان كان فهما ذا طبيعة خاصة ، دفع به الى الانغماس فى الشهوات وتبنى نظرة مفرطة فى أنانيتها الى حد الاضحاك . بيد أن فهم الابن غير الشرعى لمغزى الحياة دفع به الى الايمان بانجلترا . فهو صاحب نظرة عقلية متقنة تتسم بالاتساق ، وان استغلق فهمها فى معظم الأحيان على الآخرين . وقد تعلم شكسبير من خلقه لهذه الشخصية الكثير مما استخدمه فيما بعد فى كتابة مسرحياته اللاحقة .

وقد مهدت مسرحية « الملك جون » لشكسبير الطريق لولوج عالم التراجيديا من ناحية ، كما مهدت من ناحية أخرى ، الطريق الى تسنمه ذروة النضج الفنى فى تأليف المسرحيات التاريخية كما تمثل فى الجزءين الأول والثانى من مسرحية « هنرى الرابع » (فى طبعات مستقلة فى عام ١٥٩٨ ، وعام ١٦٠٠) ، وهذان الجزآن تنتظمهما حبكة درامية واحدة لا يغلفها جو تراجيدى بل جو تهكمى أو حتى فكاهى فى أعمق معانيه . والمسرحية عبارة عن تأملات جادة فى أسباب الاضطرابات المدنية التى كان شكسبير على ادراك عظيم بمدى خطورتها ، كما قام شكسبير بتضفير خيوط الحبكة الثانوية الكوميدية التى تتهكم من أساليب هذه الحرب الأهلية فى النسيج الدرامى ككل ، ناهيك عن الشخصيات التى جاء تصويرها فى غاية من الوضوح ، خاصة فى ابرازه التناقض بين شخصيتى

هوتسبر Hotspur والأمير Prince · وفى معالجته لهذا الموضوع المستمد من تاريخ انجلترا ابتكر شكسبير شخصية « فالستاف » وهى من أكثر الشخصيات بعد شخصية «هاملت» اثارة لجدل النقاد ومناقشاتهم ·

فمن منظور سطحى لا نرى فيه سوى مهرج وغد يبعث على الضحك ، بيد أنه يضمر قدرا من الشر ويمتاز بعمق فى الشخصية يفوقان ما نتوقع صدورهما من مجرد وغد ، كما أنه فى الجزء الثانى أضفى شكسبير على شخصيته من الحدة والحسم ما يجدر بعجوز متهدم البنيان مخيب الآمال فى قدراته العظيمة التى تبددت هباء . تنجح هذه الشخصية فى انتزاع ضحكات المشاهدين التى تطل من خلالها على استحياء ويخالطها العديد من الأفكار الفلسفية والمشاعر العميقة · أردف شكسبير هذه المسرحية الرائعة بمسرحية « هنرى الخامس » (١٥٩٩ ، وظهرت فى طبعة مستقلة عام ١٦٠٠) التى أضفت على هذه الحرب الأهلية والاضطرابات المدنية هالة من التقريظ والتمجيد . وبهذه المسرحية يختتم شكسبير مسرحياته التى تتناول تاريخ انجلترا ، هذا ان غضضنا النظر عن تلك المسرحية الاحتفالية المتقنة الصنع ، ونعنى بها مسرحية « هنرى الثامن » التى شارك فى تاليفها ·

بعد أن توقف شكسبير عن استيحاء موضوعات مسرحياته من التاريخ الانجليزى ، نجح فى استلهام أحد موضوعات التاريخ الرومانى فى ابداع مسرحيته « يوليوس قيصر » (١٥٩٩ ، وظهرت فى مجموعة عام ١٦٢٣) · تحاشى شكسبير فى هذه الحبكة الرومانية الأحداث العرضية غير المهمة ، والتى لم تخل منها حبكات مسرحياته التى تعالج أحداث التاريخ الانجليزى حتى أكثرها احكاما واتقان صنعة ، اذ نلمس فى هذه المسرحية قدرا من التركيز على الموضوع الرئيسى ، مما يعكس تطورا فى مفهوم شكسبير للتراجيديا ·

لم يستمد شكسبير موضوع مسرحيته « يوليوس قيصر » من « سير بلوتارك » (٤٦ ؟ ـ ١٢٠ م) · Plutarch للكاتب نورث North

فحسب ، وانما استمد منه أيضا لغته الدرامية الأكثر ثراء من تلك اللغة التى صاغ بها هولينشد Holinshed سير الشخصيات الرومانية التى تناولها « بلوتارك » والحبكة الوحيدة التى ترتكز عليها المسرحية والتى تدور حول الصراع بين المتآمرين والطاغية كانت محفوفة بمصاعب ومشاكل فنية نجمت عن مصرع الطاغية « يوليوس قيصر » فى منتصف المسرحية . بيد أن فكرة ثورة المتآمرين ضد « القيصرية » كأسلوب فى الحكم ، وليس ضد « قيصر » فى حد ذاته ، والتى تتضح فى ظهور شبح قيصر ، أسهمت الى حد ما فى معالجة هذا العيب الفنى .

وقد عالج شكسبير شخصيات هذه المسرحية بنفس القدر من الوضوح الذى صور به شخصيات مسرحيته « هنرى الرابع » ، مع نفس الاستخدام لأسلوب التضاد فى رسم الشخصيات كما يتضح فى تصويره لشخصيات كاسيوس Cassius ، و « بروتس » Brutus ، و « أنتونى » Antony فى حالة تضاد بعضها مع بعض .

وقد ركز شكسبير على شخصية « بروتس » الذى صور من خلاله ذلك النمط من الشخصية الذى ينزع الى التفكير الفلسفى ، والذى صوره من قبل على نحو كوميدى من خلال شخصية « فالستاف » ، وعلى نحو جدى من خلال شخصية « هنرى السادس » ، وفى حالاته المزاجية المتنوعة فى شخصية « ريتشارد الثانى » ، وشخصية « هاملت » فيما بعد .

تعد مسرحية « يوليوس قيصر » على وجه التعميم فاتحة أعمال شكسبير التراجيدية العظيمة ، بيد أن نفس الفترة التى شهدت تأليفه لهذه المسرحية شهدت ظهور ثلاث مسرحيات من أشد أعماله الدرامية اثارة للحيرة ، وان لم تخل من أهمية .

وهذه الأعمال هى « العبرة بالخواتيم » (١٦٠١ ـ ١٦٠٢ ، وظهرت فى مجموعة عام ١٦٢٣) All's Well That Ends Well ومسرحية « ترويلس وكريسيدا » (١٦٠٢) ، وظهرت فى طبعة مستقلة عام

١٦٠٩ ، وتحت عنـوان « تراجيـديا » فى مجمـوعة عـام ١٦٢٣) ٠
ومسرحية « العين بالعين والسـن بالسـن » Troilus and Cressida
(١٦٠٤ ، وظهرت فى مجموعة عام ١٦٢٣) Measurl for Measure
تعد مسرحيتا « العبرة بالخواتيم » ، و « العين بالعين والسن بالسن » عملين كوميديين يغلفهما جـو تراجيدى عـام ٠ وقد حمل شكسبير فيهما هذا الشـكل الكوميدى الرومانسى قدرا من الفكر لا طاقة له به . وتشـابه هاتـان المسرحيتـان فى الحبكة ، التى تدور حول رجل خائن وامرأة مخلصة ٠

كما أنه فى كلتا المسرحيتين هناك امرأة تحل محل امرأة أخرى أو تتخفى فى زى أخرى لتمارس الجنس ، وبذا يتسنى لها استعادة الرجل الخائن والاحتفاظ به ٠ وتدور هذه الأحداث من خـلال جو من الأسى والقتامة يتعدى حدود القصة التى تتناول الموضـوع الأساسى ٠ ويميز المزاج النفسى الذى يحيط الحبكة الرئيسية الحدة وشطط المشاعر ، كما شاب العالم الكوميدى فى الحبكة الفرعية قدر من العهر والبذاءة والفحش لا نجد مثيلا له فى أعمال شكسبير الأخرى ٠

وقد وصفت هاتان المسرحيتان « بالقتامة والسوداوية » ، وبكونهما نتاج مزاج يتشكك فى طبيعة الدوافع البشرية ٠ الا أن هذا الرأى تعوزه الدقة والانصاف ، اذ اننا نصادف فى هاتين المسرحيتين جوانب من الرقة والتعاطف والايمان بالانسان تلوح وسط مظاهر الخيانة وفحش القول لدى بعض الشخصيات ٠

أما مسرحية « ترويلس وكريسيدا » ، فقد حيرت من قاموا بتحريرها واعدادها للنشر فى الماضى ولا تزال مصدر حيرة لمن يضطلع بهذه المهمة ٠ ويحاول فيها شكسبير ، كما حاول من قبل فى مسرحيته « الملك جون » ، تحقيق رؤية درامية جديدة ٠

فأحيانا تصادفنا فى بعض فقرات هذه المسرحية ، كما فى الخطبة التى يلقيها عوليس Ulysses عن المراتب والدرجات ، لمحات من الحكمة

تعد أفضل ما كتب شكسبير ، كما يطبع تاثيرها العقلى الأذهان بأثره القوى · بيد أن المرء لدى مشاهدته هذه المسرحية يفتقد جزءا من أسلوب كتابتها وانشائها والهدف الذى يرمى اليـه شكسبير ، فمن الواضح أنه استهل مسرحيته بحكاية قصـة « ترويلس وكريسيدا » التى ترجع الى العصور الوسطى وذلك كما وجدها عند « تشوسر » ، بيد أنه استغرقته تدريجيا فكرة أن هذا الموضـوع ليس سوى حاشية أضيفت مؤخرا الى أسطورة « الالياذة » كما كتبها « هوميروس » ·

وربمـا كان لترجمة « تشـابمان » Chapman « لتشوسر » دور فى احداث هذا التغير فى المعالجة عند شكسبير ، كما يمكننا أن نربط بين كراهية شكسبير للاغريق بالمقارنة بمشاعره تجاه أهل طروادة ، وما ساوره من رغبة فى السخرية من « تشـابمان » · والذا نجد شـكسبير يستهل أحداث مسرحيته برواية حكاية « ترويلس وكريسيدا » ثم ينصرف بجل اهتمامه الحقيقى الى تنـاول موضـوع أو حكاية « أخيل وأجاكس » Achilles and Ajax .

اذ اكتشف أن حـكاية « كريسيدا » مخيبة للآمال ، لأنه ان أراد أن يخلق قدرا من التعاطف مع مأساتها ، فلابد أن يقص حكايتها على ضوء من قيم الشرف والفضيلة كما شـاعت فى قصص الحب أثناء العصـور الوسطى · فمع سيطرة الاعتبارات الأخلاقية ومع لهجة الجدية التى تميز أية تراجيديا ، لن نجد فى شخصية « كريسيدا » سوى امرأة عاهرة · ورغم أن أحداث المسرحية لم تتبلور حول تيمة رئيسية واحدة أى لا تنتظم أحداثها تيمة واحدة تضفى منطقية على الأحداث ، فان هذه المسرحية يغلفها جو من الروعة والسحر ، كما لو كانت تنتمى الى عالم من صنعها يتسم بالاتساق والتناغم ، وان بدا جد غريب فى نظرنا ·

تبـع ذلك سلسلة من المسرحيات التراجيـدية العظيمة التى تمثل أعظم انجازات شكسبير فى مجال الدراما وهى : « هاملت » (١٦٠١ ، وظهرت أول طبعـة مسـتقلة لها عام ١٦٠٣ ، وطبعة مستقلة ثانية عام ١٦٠٤) ، ومسرحية « عطيـل » Othello (١٦٠٤ ، وطبعة مسـتقلة

عام ١٦٢٢) ، ومسرحية « ماكبث » (قبل عام ١٦٠٦ ، وفى مجموعة عام ١٦٢٣) ، و « الملك لير » (١٦٠٥ ، طبعة مستقلة عام ١٦٠٨) و « أنتونى وكليوباترا » (١٦٠٦ ، وفى مجموعة عام ١٦٢٣) ، و « كوريولانوس » (حوالى عام ١٦٠٦ ، وفى مجموعة عام ١٦٢٣) . كما شارك أيضا فى تأليف « تيتوس أندرونيكوس » Titus Andronicus و « تيمون الأثينى » Timon of Athens ، و « بركليس » Pericles .

وهناك ملامح وسمات مشتركة بين هذه الأعمال التراجيدية ، مما يؤيد الرأى القائل بأن شكسبير استطاع من خلال ممارسته الطويلة فى كتابة المسرحيات التاريخية ــ أن يطور مفهومه الخاص بالتراجيديا ، الذى ، وان لم ينبن على أية اعتبارات نظرية ، الا أنه امتاز بالدقة فى التصميم والبناء . كان البطل التراجيدى فى أعماله رجلا عظيما ، وسواء أكان ملكا أم أميرا أم قائدا كانت أفعاله تؤثر فى حياة شعب بأكمله ، ولذا فان تصرفاته أو سلوكياته الشخصية فى أية لحظة يمكنها أن تثير جدلا يشغل العالم كله . كما يتمتع بطله التراجيدى بالسمو والنبل والمواهب الممتازة ، بيد أن هناك ضعفا أو فسادا يعتور شخصيته مما يجعله عاجزا عن التعامل مع موقف معين يواجهه . ويمكننا أن نلمس مدى عمق مفهوم الشخصية لدى شكسبير من قراءة هذا المونولوج المعقد الذى يلقيه « هاملت » كاشفا به عن أدق خبايا ذاته (الفصل الأول ، المشهد الرابع ، الأبيات من ٢٣ ــ ٣٦) :

وغالبا ما تكون الحال كذلك عند بعض الرجال
الذين يولدون بعيب خلقى طبيعى فيهم
وليس هذا ذنبهم لأنهم ليسوا فيه مخيرين
أو الذين نما فيهم طبع ردىء
عجز العقل عن كبح جماحه
أو تعودوا عادة سيئة
غلب شرها على دماثة أخلاقهم
فهؤلاء الذين يحملون وصمة هذا العيب
سواء كان وليد الطبع أو التطبع

لا تلبث فضائلهم ـ مهما كانت طاهرة نقية
ومتعددة ـ بقدر ما يستطيع الانسان أن يتحلى بها
أن ينال منها هذا التشويه ، بسبب ذلك العيب بالذات ٠

في أعمال شكسبير التراجيدية يحتل الحب منزلة أدنى وأهمية أقل مما نلمسه في كوميدياته التي يعد فيها الحب التيمة الرئيسية ٠

لا نستثنى من بين تراجيدياته سوى مسرحية « أنتونى وكليوباترا »، حيث يشكل الحب الدافع الرئيسى وراء الأحداث٠ ورغم احتفاظه بالعنصر الكوميدى في تراجيدياته ، فانه كان ذا منزلة ثانوية ، استغله شكسبير لخلق نوع من التناقض الحاد بينه وبين الحدث الرئيسى لتوضيح شدة مأساويته كما يتضح في مسرحية « هاملت » ومسرحية « الملك لير » ٠

أما اللغة التي صاغ بها شكسبير هذه التراجيديات ، خاصة في استخداماتها المجازية ، فقد ازدادت قوة وفعالية بحيث كان لكل مسرحية من هذه المسرحيات عالمها اللغوى الخاص ، برموزه وتداعياته اللفظية مما يضفى على عالم الأحداث ظلالا من الخيال ٠ وفوق كل ذلك تشغل كل تيمة مكانها الخاص في عالم يتسم بالاتساق والتناغم ، وهو عالم جد مألوف لنا مما أغرى بعض النقاد في معظم الأحيان بالنظر الى هذه الشخصيات على أنها شخصيات حقيقية ذات حيوات منفصلة عن أحداث المسرحية ٠ وفي وسع كل من هذه التراجيديات أن تثير اعجاب المشاهدين على عدة مستويات مختلفة ٠ فأى مشاهد يهتم بحياة الانسان وعذاباته ليتأثر أيما تأثر بهذه التراجيديات بفكرتها الرئيسية الواضحة ، ووضوح شخصياتها وأحداثها القوية المتسمة بالحيوية الدرامية ، ناهيك عن لغتها الدرامية التي تزخر بالايحاءات وظلال المعانى وتميزها بالدقة والمهارة في رسم الشخصيات ، والتي تتكشف دائما عن جوانب جديدة كلما أمعنا النظر في طبيعتها وفن تصويرها ٠

على الرغم من نقاط التشابه بين هذه التراجيديات التي ذكرناها ، فان هذه التراجيديات جد مختلفة بعضها عن بعض ٠ فمسرحية

« هاملت » التى شغلت النقاد طويلا ، ولا تزال تشغل حيزا ضخما من اهتماماتهم ، تمتلك من عناصر الجاذبية وتعدد مستوياتها ما فاق ما نلمسه فى أية تراجيديا أخرى لشكسبير ·

فى هذا العالم التراجيدى الذى شيده شكسبير فى مسرحية « هاملت » والذى ينتمى الى عصر النهضة ، نجد الفن ، والنقد الأدبى ، والابداع اللغوى ، والتأملات الفلسفية ، تحتل موضعها جنبا الى جنب مع الحدث التراجيدى البالغ المأساوية ، وما ينجم عنه من هذا المزج الرائع بين روح التهكم والكوميديا والتعليقات الساخرة ، والتأملات فى الأخلاق، والموت ، والجنون ، والانتحار ، والانتقام ·

على خلاف مسرحية « هاملت » نجد مسرحية « عطيل » تمتاز ببساطة لغتها وبجوها الدرامى وموضوعها الرئيسى اللذين يتسمان بقدر من الصبغة العائلية يفوق تلك التى نجدها فى تراجيدياته الأخرى · ولذا ، تميزت بعظم تركيزها الدرامى، ورغم أن شكسبير لم يلتزم فيها بوحدات التراجيديا الكلاسيكية الثلاث ، فانه أضفى عليها وحدة الموضوع باستخدام تكنيك « الازدواجية الزمنية » : زمن للأحداث العرضية والآخر لمعالجة الحدث الرئيسى ·

أما فى مسرحية «ماكبث» فقد اختار شكسبير شخصية تفوق فى دوافعها الشريرة دوافع أية شخصية أخرى فى أعماله التراجيدية ·

بيد أن شكسبير احتفظ فى قلبه بقدر من التعاطف معها ، وان كان هذا النوع من التعاطف الذى لا يمكن للعقل أن يبرره . هذا رغم أن الساحرات يفرضن لونا من الحتمية القدرية على تصرفاته ، ناهيك عن اغواءات « ليدى ماكبث » وحثها اياه على القتل والتى كان لها عظيم الأثر ، خاصة ان أضفنا اليها هذه الايحاءات الشريرة الواردة من عالم ما وراء الطبيعة · وكلما أوغل « ماكبث » فى شروره ، أثار فى قلوبنا نوعا من الشفقة الغريبة عليه فى عزلته ووحشته ، وذلك لأن شبح الجرائم التى اقترفها لا ينى عن مطاردته مطاردة محمومة فى عزلته ، وقد أتاحت له

قدراته الشعرية التى تفوق أمثالها عند أبطال تراجيديا شكسبير الأخرى تصوير لواعج عذاب الذات التى ابتلى بها ·

ان مسرحية « ماكبث » هى : ماساة عقل جسور نخر فيه سوس الطموح ·

أما مسرحية « الملك لير » ، فتتناول التدهور الطبيعى فى شخصية البطل الشديد الاعتداد بذاته ، المتأجج المشاعر ، نتيجة لزحف دبيب الشيخوخة وعوامل الهرم · وفى حين أن مسرحية «عطيل» تمتاز بالايجاز والتكثيف الذى لا نجد مثيلا له فى بقية تراجيديات شكسبير ، تعد مسرحية « الملك لير » أكثرها انبساطا وفسحة ، بأبعادها الملحمية ، ففى مشاهد « العاصفة » تغلف الأحداث ظلال رمزية وحشية كثيفة يتخطى مغزاها حدود أى زمان أو مكان محددين · ان أحداث هذه المسرحية بما يكتنفها من عذابات وقسوة ، والتى لا تلوح بوادر لحلها ، لتجعل منها أكثر التراجيديات الشكسبيرية قسوة وايلاما لمشاعر المشاهدين ، مما يتيح لكل من الممثل والمخرج اظهار عظيم قدراتهما الفنية مما لا تتيحه أية مسرحية تراجيدية أخرى لشكسبير · بيد أن ثمة اختلافا نلمسه فى مسرحية « أنتونى وكليوباترا » ، فلقد عاد الحب ليشكل الموضوع الرئيسى الذى ينتظم الأحداث ، كما أسند الى المرأة دورا مساويا ، ان لم يفق ، دور البطل فى هذه المسرحية · كما احتوت المسرحية على مشاهد من الكثرة وتعدد مواقع أحداثها وتباينها حتى ليبدو للوهلة الأولى أن شكسبير قد عاد مرة أخرى الى أسلوب المسرحيات التاريخية ، لكن الأمر لم يكن كذلك · اذ انه بالاطلاع على « سير بلوتارك » وجد ضالته فى هذا الموضوع الرائع لحب أنتونى المتأجج لكليوباترا والسحر الكامن فى جوانب شخصيتها ذات التنوع اللانهائى · ان أحداث هذه المسرحية المؤثرة التى تتسم بالابتكار ، والتى لا تتضح روعتها الكاملة من مجرد مطالعتها على صفحات كتاب ، بل من عرضها على خشبة المسرح ، قد صيغت فى لغة يغمرها فيض من الروعة والقوة والجمال ·

أما مسرحية « كوريولانوس » Coriolanus ، وان استمدت موضوعها الرومانى من « سير بلوتارك » ، فانها تختلف الى حد التناقض

مع مسرحية « أنطونى وكليوباترا » ، رغم أن كلتيهما تتناول حياة شخصيات قادرة على المبادأة والفعل ، وليس شخصيات تعانى من التمزق النفسى مثل « بروتس » ، و « عطيل » ، و « ماكبث » و « لير » • ففى حين أننا نجد مسرحية « أنطونى وكليوباترا » تزخر بالأحداث ومشاهد الروعة والسحر ، نجد مسرحية « كوريولانوس » تفتقر الى الأحداث وتنوعها ، كما لو أن المسرحية ليست سوى صورة من الجدل المتصل الحلقات •

كما أن الخطأ الذى أدى « بانتونى » الى السقوط ، خطأ بشرى وثيق الصلة بالدوافع الانسانية العادية • فى حين أن « كوريولانوس » ينوء كاهله بنوع من الكبر يختص به وحده ويميزه • وفى وسع المشاهد أن يتوحد مع « هاملت » أو « أنتونى » ، بيد أنه يعجز عن أن يتوحد مع « كوريولانوس » لخروج دوافع شخصيته عن المألوف ، مما يدفع به الى مراقبة أفعاله فحسب • وحتى مع هذه المراقبة لا يتسنى له فهم دوافعه سوى بملاحظة سلوك الآخرين تجاهه وأحاديثهم عنه •

كما أن الشعر فى هذه المسرحية يتسم بالحدة والفظاظة المتعمدتين ، كما يتسم بالخشونة وضيق الأفق ، ويفتقر الى التميز والتنوع الذى نلمسه فى أشعار بعض تراجيديات شكسبير المبكرة •

ويميز الحدث فى هذه المسرحية تكنيك جديد مبتكر مثير للاهتمام ، اذ ان الحدث يبدأ بالصخب والاهتياج الذى يميز المسرحية السردية التاريخية Chronicle play وينتهى مثل أية مسرحية تراجيدية يونانية •

ان الحافز لتحقيق المصالحة مع الذات والكون الذى يتصارع مع القدر المأساوى فى مسرحيتى « لير » و « كوريولانوس » يصل الى ذروة العنفوان والقوة فى المسرحيات الأخيرة وهى « سيمبلين » (١٦٠٩ ، ومجموعة عام ١٦٢٣) Cymbeline ، وحكاية الشتاء (حوالى عام ١٦١٠ ،

مجموعة عام ١٦٢٣) The Winter's Tale ، و « العاصفة » (١٦١١ ، مجموعة عام ١٦٢٣) The Tempest .

فى مسرحية « سيمبلين » خضع شكسبير لتأثير « بومونت وفلتشر » Beaumont and Fletcher ، اذ تتوافر فيها خلفية عريضة من الأحداث وان افتقرت الى العمق فى رسم الشخصيات · كما أن الدافع الرئيسى وراء الأحداث لا يختلف كثيرا عن مثيله فى مسرحية « الملك لير » · اذ تدور حبكة هذه المسرحية حول الابنة ايموجين Imogen التى تعارض أباها « سيمبلين » ، لكن شكسبير هنا ، على خلاف مسرحية « الملك لير » ، يسمح بالتصالح بين الأب والابنة ، وتنتهى المسرحية بهلاك الشخصيات الشريرة فقط · ورغم أن أحداث هذه المسرحية ينتظمها اطار محكم ، فان المرء لا يشعر ، كما فى تراجيديات شكسبير العظيمة ، بوجود عالم آخر يشكل خلفية لأحداث القصة · بيد أن المهارة الدرامية تتبدى فى السيطرة على أحداث الحبكة المعقدة خاصة عند حل عقدتها فى الفصل الخامس · تزخر مسرحية « سيمبلين » منذ البداية وحتى الخاتمة بأصداء من مسرحيات أخرى ، خاصة دوافع الأحداث فيها ، فيذكرنا « سيمبلين » فى سورة غضبه الهائل بالملك لير، كما أن الشك فى طهارة «ايموجين» ونقائها يذكرنا بشخصية « عطيل » ، كما أن اليأس الذى يعترى « بوستهيموس » Posthmus يذكر المشاهد بمسرحية « ترويلوس وكريسيدا » ، وخداع « اياتشيمو » Iachimo يذكرنا بما نطلق عليه « الكوميديات السوداء » ·

وتبدو هذه المسرحية مسرحية انتقالية تزخر بأسباب الافتتان ومظاهر الابتكار ، بيد أنها تفتقر الى الرؤية الفذة والطموح لتحقيقها الذى يميز التراجيديات العظيمة ·

وهكذا بمسرحيتين كوميديتين تختلفان فى بنائهما وتصميمهما الى حد كبير ، وتتشابهان فى الدافع الدرامى ، نصل الى نهاية هذا السرد لأعمال شكسبير المسرحية · فى مجموعة عام ١٦٢٣ تتصدر احدى هذه

المسرحيات وهى مسرحية « العاصفة » المجموعة ، بينما تختتم المجموعة بمسرحية « حكاية الشتاء » • يخيم على بداية مسرحية « حكاية الشتاء » الجو الذى يسود التراجيديات ، كما تعاود المسرحية استكشاف دوافع الغيرة لدى « عطيل » من خلال ما يقوله « ليونتس » Leontes فى جمل منقطعة وعلى عجل • ثم فجأة تخف حدة هذا الجو التراجيدى وهو ما يتضح فى الارشادات المسرحية التى تقدم دون تمهيد : « يخرج « انتيجونس » يطارده دب ، ثم يدخل أحد الرعاة » ومع دخول هذا الراعى تعود الكوميديا والرومانسية والوفاق الذى يسود جو المسرحية حتى النهاية • ولقد وفق شكسبير فى تصوير المشاهد الرعوية والريفية التى اختتم بها مسرحيته •

كما أضاف شكسبير الى ذخيرته من الشخصيات الكوميدية شخصية جديدة هى شخصية « أتوليكس » Autolycus •

وقد عاب النقاد على هذه المسرحية عدم اتساق بنائها وعدم مصداقية الموضوع الذى تتناوله • كان شكسبير على ادراك تام بهذه المثالب وهو ما يتضح فى المشهد الذى يظهر فيه جوقة الزمن Chorus of Time بيد أن المسرحية تكتسب عند عرضها على خشبة المسرح وحدة تنبع مما تضفيه من جو من المتعة الغريبة التى لا تمت بصلة الى الواقعية بأية حال من الأحوال ، وما يغلفها من جو من الرقة والبهجة الرقيقة الذى تختص به دون سواها من المسرحيات الأخرى• وفى وسعنا أن نعد مسرحية « العاصفة » آخر مسرحيات شكسبير أو احدى مسرحياته المبكرة التى قام بتنقيحها فيما بعد للعرض فى مناسبة خاصة •

ومن المعروف أنها قد عرضت فى عام ١٦١٣ بمناسبة الاحتفال بزواج « اليكتور بالاتين » Elector Palatine والأميرة اليزابيث • بيد أنها تختلف عن جميع كوميديات شكسبير السابقة، كما تتميز بانتظام شكلها الدرامى ووحدة الموضوع مثلها فى ذلك مثل مسرحية « حلم ليلة فى منتصف الصيف » A Midsummer Night's Dream .

والعديد من شخصيات مسرحية « العاصفة » ، على خلاف الشخصيات الشكسبيرية الأخرى ، تبدو تجسيدا لأفكار مجردة ، نذكر منها شخصية « كاليبان » Caliban التى ترمز الى مفهوم عميق استمده شكسبير من قراءته لأعمال الأديب الفرنسى « مونتينى » Montaigne (١٥٣٣ ـ ١٥٩٢) ، واطلاعه على الكتب التى تصف رحلات استكشاف العالم الجديد. وقد استخدم شكسبير آليات المسرح والحيل المسرحية التى كان يتيحها العرض فى أى مسرح خاص أو فى البلاط الملكى ، كما اختتم مسرحيته بخطاب ألقاه « بروسبرو » Prospero والذى يبدو بمثابة تحية الوداع التى يلقيها شكسبير فى هذه المسرحية التى اختتم بها فنه الدرامى .

لم تحظ هذه المسرحية بالنجاح المدوى الذى حظيت به مسرحياته الأخرى فى مسرحنا المعاصر ، رغم أنها تزخر بالدلالات والمعانى ، كما لو كانت بمثابة رمز الى الحياة بجميع مباهجها وأحزانها . ويعلق « اميل مونتجى » Emile Montégut على مسألة ظهور مسرحية « العاصفة » فى أول المجموعة قائلا : « كانت بمثابة تلك الصور الرمزية المنقوشة فى مواجهة صفحة العنوان التى كانت تميز الكتب القديمة ، التى تعطى فكرة للقارىء عما يحتويه الكتاب من نفائس وذخائر . وليس بمقدور أية مسرحية أخرى لشكسبير أن تؤدى هذه المهمة ، فهى المسرحية الوحيدة التى تحمل فى ثناياها جميع صور الابداع ومظاهره الفذة فى عالم شكسبير الدرامى » .

المعاصرون لشكسبير

(بن جونســون ــ توماس ديكــر ــ الدراما العــائلية ــ جون هاى وود ــ جورج تشابمان)

برز « بن جونسون » (١٥٧٢ ــ ١٦٣٧) Ben Jonson كشخصية أدبية فذة بين أقرانه المعاصرين لشكسبير . وقد كتب مسرحيتين تراجيديتين التزم فيهما القـواعد الكلاسـيكية ، همـا « سيجانوس » Sejanus و « كاتيلين » Catiline ، كما ألف العـديد من مسرحيـات الطباع humours comedies التى اتسمت بالابتـكار والتفرد . والتبـاين بين « بن جونسون » و « شكسبير » جـد واضح وملحوظ . فى مسرحيـة « هاملت » كان « بولونيوس » Polonius ، وان شـابت شخصـيته العديد من المثالب ، ذا حس نقدى عال بفن الدراما وهو يقرر أن الكاتب الدرامى اما أن يؤلف أعماله ملتزما بقواعد الكتابة الدراميـة أو متحررا منها . وهذا يبين لنا أن شكسبير كان على علم بكل ما كان يردده النقاد عن « الوحدات الثلاث » والقواعد الكلاسيكية .

ففى الحقيقة هناك الكثير من التنظير النقدى الدرامى فى مسرحياته . وخاصة « هاملت » التى تزخر بهذه النظرات النقدية فى فن الدراما .

بيد أن شكسبير لم يقيد نفسه بهذه القواعد عند الكتابة الدرامية ، اذ شيد بناءه الدرامى على أساس من حرية ابداع الخيال .

أما بالنسبة « لبن جونسون » فلم تكن هذه القواعد مجرد مبادىء عملية تطبق اذا ما دعت الحاجة اليها ، بل كانت بمثابة أوامر صدرت من فوق قمة الأولمب Olympus يجب على كل انسان صالح أن يتبعها · ورغم أنه كان يقسر نفسه أحيانا على اجراء تعديلات على هذا المنهج الصارم نزولا على مقتضيات المسرح أو بناء على رغبة الجماهير ، فان هدفه الأسمى كان اتباع نهج الأقدمين والحفاظ على « الوحدات الثلاث » . فنجده يكتب فى الافتتاحية التى تسبق عرض مسرحية فولبون Volpono : « على قواعد الزمان والمكان والشخصيات يحافظ وعن أية قاعدة لازمة ، لا يحيد » ·

كان « جونسون » يرى أن كل مسرحية يجب أن تحتوى على حدث واحد وتجرى أحداثها فى مكان واحد ، دون أن يتعدى الزمن الذى تستغرقه هذه الأحداث يوما واحداً · وكان يعتبر هذه القواعد النموذج الذى يجب أن يحتذيه كل كاتب درامى · ويؤكد « جونسون » عظيم اقتناعه بادراك الجماهير لمهارته الدرامية التى تتجسد فى أعماله الكلاسيكية والمبتكرة · كما نجده فى المقدمات التى كتبها لمسرحياته وتعليقاته العديدة يلح على القراء أن يدركوا مهارته فى بناء مسرحياته ، مثله فى ذلك مثل امرأة عجوز مهيبة تصر على أن الجميع سوف يعجبون ببناتها القبيحات ، رغم أن بنات جونسون من الأعمال الدرامية بعيدات كل البعد عن القبح ·

يتمثل قدر من ابتكار « بن جونسون » وأصالته الدراميين فى استلهام المشهد الكوميدى الايطالى ، الذى تجرى أحداثه الفنية عادة ، باستثناء مسرحيته « فولبون » ، فى انجلترا المعاصرة · فهو على خلاف شكسبير الذى يتخذ من ايطاليا موقعا لأحداث مسرحياته الكوميدية ذات الصبغة الكوميدية الايطالية · بيد أن « جونسون » لم يحقق هذه الطفرة فى الواقعية الدرامية دفعة واحدة · اذ ان النسخة الأولى من مسرحية « كل امرىء فى حال مزاجى طيب » Every Man in His Humour تدور أحداثها فى ايطاليا ، وعلاوة على ذلك لم تكتسب الشخصيات أسماء انجليزية ، كما لم تتخذ الأحداث من انجلترا موقعا لها سوى فى طبعة مجموعة عام ١٦١٦ · وقد طبق « جونسون » على هذه المعالجة الدرامية

الحياة المعاصرة نظرية محددة فى الكوميديا تنبنى على فكرة « الطباع أو الأمزجة humours ويعزى الفضل فى ظهور هذا المفهوم الى الدراما اللاتينية ودراما العصور الوسطى ، والى ولع رجال العصر الاليزابيثى بالحديث عنه والتشدق به • ففى الكوميديا اللاتينية تجد كل شخصية تجسد نمطا محددا ، وتظل طوال المسرحية تتسم بهذه الخصال المرتبطة بهذا النمط •

وقد حافظ جونسون على هذا المفهوم الاستاتيكى للشخصية ، كما أكد مصداقيته بالاشارة الى اعتقاد يرجع الى العصور الوسطى مفاده أن مزاج الانسان وطباعه يتحددان بطغيان أحد عناصر الطبيعة الأربعة على العناصر الأخرى • وهذه العناصر الأربعة هى : الحرارة ، والبرودة والرطوبة ، والجفاف • بيد أن هذا المفهوم الفسيولوجى الذى ينتمى الى العصور الوسطى لم يؤخذ أثناء العصر الاليزابيثى على محمل الجدية التامة، وان أصبح يتردد على ألسنة المتحذلقين مباهاة بعلمهم وتحضرهم • وقد استغل « جونسون » هذا الادعاء والتظاهر بالعلم كمادة لمسرحياته • ونتج عن ذلك أن كل شخصية فى مسرحيات « بن جونسون » الطباعية كانت تجسد صفة معينة تفضح الأحداث مثالبها وعيوبها ، مما أضفى على هذه الشخصيات نوعا من العنفوان والحيوية وان يكن من النوع الاستاتيكى ، من خلال جو درامى تهكمى ساخر •

وفى وسعنا الاستعانة بالعملين التراجيديين اللذين كتبهما « جونسون » فى تقسيم أعماله الكوميدية الى مجموعات حسب الترتيب الزمنى وعلاقته بتاريخ ظهور كل عمل من هذين العملين • ولذا فان هناك مجموعة مبكرة من مسرحياته الكوميدية تسبق ظهور « سيجانوس » (التى عرضت على خشبة المسرح فى عام ١٦٠٣) • أما المجموعة الوسطى والتى تشمل روائع أعماله الكوميدية : « فولبون » (١٦٠٦) Volpone و « المرأة الصامتة » (١٦٠٩) The Silent Woman ، و « عالم الكيمياء القديمة » (١٦١٠) The Alchemist ، فقد كتبها « جونسون » أثناء الفترة التى تفصل بين تاليفه لمسرحية « سيجانوس » • وكتابته لمسرحية « كاتيلين » (١٦١١) Catiline • أما أعماله الكوميدية الأخيرة

التي استهلها بمسرحية «سوق بارثولوميو» (١٦١٤) Bartholomew Fair فقد ظهرت بعد مسرحية « كاتيلين » ٠

تعـد مسرحيـة « كل امرىء فى حـال مزاجى طيب » (أول عرض مسرحى عام ١٥٩٨ ، وظهرت فى طبعة مستقلة Quarto عام ١٦٠١ ، ثم فى نسخة منقحة فى مجموعة عام ١٦١٦) باكورة مسرحياته الطباعية ٠ لاقت هذه المسرحية نجاحا بسبب جاذبيتها وفعاليتها الدرامية ٠ تقوم هذه المسرحية ، بحبكتها البسيطة المبتكرة بكشف الملامح الدرامية لعدد من الشخصيات مثل شخصية الأخ الأكبر « نوول » Knowell (العالم الجهبذ)، والأب الصارم ، وشخصية « كيتلى » Kitely الزوج الغيور ، وشخصية « بوبـاديل » Bobadill الجندى المختال المتبجح الذى صوره المؤلف أعظم تصوير ٠ تبنع ذلك مسرحية « كل امرىء فى حال من الاسـتياء » (عرضت عام ١٥٩٩ ، وظهرت فى طبعـة مسـتقلة عـام ١٦٠٠) Every Man Out of His Humour التى استهلهـا بتمهيـد نص فيه صراحة على هدف « كوميديا الطباع » الذى يتمثل فى « تعرية وفضح الحماقات المعيبة لهذا العصر » هذا الجو الذى يغلف المسرحية والممعن فى لهجته التهكمية قد جعل منها « معرضا » رائعا للشخصيات الطباعية التى يلمس فيها المشاهد قدرا من مشاعر المرارة يشوب النزعة التهكمية ٠ وتفتقر المسرحية الى موضوع رئيسى ينتظم أحداثها فيما عدا موضوع فضح ماكيلنت Macilente لنقاط الضـعف فى شخصيات المسرحيـة ، مع اغفاله لما اعتور شخصيته من مشاعر حقد وحسد تقوم المسرحية بفضحها وتعريتها فى النهاية ٠

وترى « ميس اليس فرمور » Miss Ellis-Fermor التى تعـد من أعظم نقاد جونسون « أنه يفتقر الى الحس الدرامى مما دفعه الى أن يفرض على بعض مسرحيات تلك الفترة الشكل الدرامى الذى يمكنه أن يكبح جماح خياله الشموس » ، تتضح صحة هذا الرأى فى بناء مسرحية « ليالى سينثيا العربيدة » (عرضت عام ١٦٠٠ ، وظهرت فى طبعة مستقلة

فى عام ١٦٠١) Cynthia's Revels التى تجرى فيها عروض الأقنعة والأحداث الاسطورية فى جو من التهكم الدرامى بالأحداث المعاصرة . كما شيد على نفس النموذج الدرامى ، وان اتسمت محاولته هذه المرة بقدر أكبر من الاحكام الدرامى ، مسرحية « المتشاعر أو الشويعر » « The Poetaster » التى عرضت أول مرة فى عام ١٦٠١ ، وظهرت فى طبعة مستقلة عام ١٦٠٢ .

تتناول مسرحية « المتشاعر » أحداثا مستقاة من التاريخ الرومانى تدور فى أجوائه ، ويهدف « جونسون » من هذا المشهد الرومانى الى فضح أجواء التنافس المعقدة المريرة التى يرزح تحت ثقلها كتاب الدراما من العصر الاليزابيثى ، وبذا تعد المسرحية بمثابة هجوم على كتاب هذا العصر خاصة « ديكر » Dekker و «مارستون» Marston . ولم تحظ هذه المسرحية بالشعبية بين جمهور المسرح ، ولذا قرر « جونسون » هجر الكتابة الكوميدية والاتجاه الى تأليف التراجيديات :

« طالما أن ربة الفن الفكاهى قد أسفرت عن وجهها
الجد عابس ، فسوف أدلى بدلوى لأرى ان كان
للتراجيديات وجه أكثر بشاشة » .

ولذا نجده فى مسرحية « سيجانوس » التى ظهر أول عرض لها فى عام ١٦٠٣ ، وصدرت فى طبعة مستقلة عام ١٦٠٥ ، يعمد الى كتابة تراجيديا رومانية كلاسيكية ، استقى أحداثها من السجلات التاريخية ، كما وردت فى حوليات كورنيليوس تاسيتوس (٥٦ ؟ — ١٢٠ م) ، الخطيب والمؤرخ الرومانى Cornelius Tacitus ، وكما عالجها جوفينال Juvenal الشاعر الرومانى فى هجائياته .

وقد وصف هازلت Hazlitt هذه المسرحية بأنها عبارة عن « شذرات من ترجمات مختلفة ، وان رصعت فى عناية ودقة بحيث تبدو فى حلة جميلة كالفسيفساء » . بيد أن هذا الوصف يجافى الواقع اذ ان

أجزاء المسرحية التى يبدو فيها أثر الترجمة الفعلية لا تشغل الا أقل من ربع النص المسرحى • ورغم أن « جونسون » يبجل ويوقر « الوحدات الثلاث » ، فانه يحاول تطويعها هنا ، وذلك لكى يحافظ قدر الامكان على تلك الصلة التى تربط بين أحداث مسرحيته والأحداث التاريخية ، ناهيك عن رغبته فى التوفيق بين الدراما الكلاسيكية كما عالجها « سينكا » فى مسرحياته ، ورغبات جمهور المشاهدين • فى تلك الفترة كان شكسبير قد أتم كتابة مسرحية « يوليوس قيصر »، ولذا لا نستبعد أن « جونسون » كان يطمح الى الدخول فى منافسة فنية مع شكسبير بكتابة هذا العمل المسرحى الذى التزم فيه الدقة المتناهية التى تبلغ حد التطابق لتطوير الأحداث التاريخية ، والتى تتعارض مع طريقة شكسبير فى تصوير أحداث العالم الرومانى فى مسرحية « يوليوس قيصر » التى تميزت باهمال التفاصيل ، وان لم تنل من حيوية هذه المسرحية وشعبيتها الهائلة • وتعد مسرحية « سيجانوس » فى جوهرها عملا تراجيديا يدور حول ذلك الموضوع القديم الذى تم تناوله فى مسرحيات العصور الوسطى ونعنى به مأساة رجل يدفع به الكبر والغرور الى السقوط •

ويفتقر تصوير الشخصيات فى هذه المسرحية الى الحيوية الدرامية، وهو ما نلمسه فى أعماله الكوميدية الطباعية ، مما يجعلنا لا نلمس فى شخصيات هذا العمل التراجيدى اختلافا بينها وبين شخصيات مسرحياته الكوميدية الطباعية ، سوى فى اضفائه ملامح تراجيدية عليها ترقى بها الى مستوى التراجيديا •

ولو أن جونسون قد حافظ على الخط الدرامى الذى تتطلبه معالجة موضوع مسرحيته الرئيسى لكان بوسعه أن يحقق قدرا عظيما من النجاح، بيد أنه أقحم حوالى أربعين شخصية فى نسيج الأحداث ، مما أدى الى ضياع الخيط الدرامى الأساسى ، مما يجعلنا نتفق مع دكتور بواس Dr. Boas الذى يرى أن « جونسون » قد استعان بمصادر كلاسيكية لا حصر لها ، مما أوقعه فى حبائل معالجة قضايا تاريخية بالغة التعقيد لم يكن لجمهور مسرح الجلوب Globe استيعابها لجهلهم بها •

تلا ذلك ظهور كوميدياته الثلاث العظام ، أولها مسرحية « فولبون أو الثعلب » والتى أقيم أول عرض لها فى عام ١٦٠٦ ، وظهرت فى طبعة مستقلة عام ١٦٠٧ . وهى كوميديا يغلب عليها جو من القتامة يذكرنا بتراجيديته « سيجانوس » . وقد استحوذت هذه المسرحية على ألباب المشاهدين وسحرتهم فى كل عرض لها يتوافر له عوامل الاجادة من تمثيل واخراج . ويدور موضوع المسرحية الرئيسى حول شخصية « فولبون » الذى يدعى الفضيلة ويحتال بمثل هذا الادعاء على الآخرين ، مما يوفر له قدرا هائلا من المتعة . وقد دفعه جشعه وحبه الجم للمال الى جمع ثروة طائلة جديرة باثارة حسد أغنى الناس حتى تيمور لنك (*) Tamburlaine نفسه . وكان كلما خلا الى ثروته يزجى التحية الى ما اكتنزه من ذهب فى لهجة تنم عن اقتناعه التام بأن الذهب هو مصدر السعادة الأسمى للانسان على ظهر الأرض :

« فلأدلف الى داخل المقام حتى أرى قديسى
وأزجى التحية الى روح العالم وجوهر روحى » .

تتبدى الحماقات التى ترتكبها الشخصيات الأخرى فى الحيل العديدة التى يتوسلون بها الى الاستيلاء على تركة « فولبون » . والمحرك الرئيسى للأحداث فى هذه المسرحية هو شخصية « موسكا » Mosca الخادم الماكر الذى نصادفه فى المسرحيات الكوميدية الرومانية ، والذى أضفى « جونسون » على شخصيته من الملامح والصفات المبتكرة ما يصعب معه التعرف على النموذج الرومانى الذى استقاه منه . والحبكة فى بنائها تمتاز بالبساطة المذهلة ، كما أن انتقاله بموقع الأحداث من لندن الى فينسيا يبدو أنه يوحى بأن المزاج الكوميدى الذى أتاح له ابداع مسرحياته الباكرة قد طافت به سحابة سوداء ، مما جعله يرى فى شخصيات مسرحه أشخاصا يمضهم الشعور بالمرارة فى حياة أصابها المرض والاعتلال .

(*) فى اشارة الى مسرحية « تيمور لنك » للكاتب المسرحى « كريستوفر مارلو » ـ (المترجم) .

بيد أنه فى مسرحية « المرأة الصامتة » التى عرضت أول مرة فى عـــام ١٦٠٩ عاودت « جونسون » أطياف من روحه الكوميدية ، بمعناها الفكاهى الحقيقى » فالمسرحية تحتوى على عناصر هزلية ، مثل زواج ذلك الشخص الناسك الذى يعيش فى عزلة وانطواء من امرأة ثرثارة متوهما أنها امرأة صموت ، وما يتكشف عنه هذا الزواج من خدعة ، وهى أن المرأة الصامتة ليست سوى صبى • الا أنه يبدو أن هذا الحل المفاجىء لعقدة المسرحية أثار سخط المشـــاهدين المعاصرين ، ولذا لم تحظ هذه المسرحية التى تعد من أكثر مسرحيات « جونسون » الكوميدية هزلا واثارة للضحك بالنجاح فى بداية عرضها فى المسارح • بيد أنه فيما بعد أعرب درايـــدن Dryden وصمويل بيبس Samuel Pepys عن اعجابهما بهذه المسرحية عند مشاهدة عروض لها ، اذ انها تتسم حقا ببعض ملامح الروعة والأناقة التى تميز الكوميديا السلوكية والتى سوف تزدهر فى فترة احياء الملكية اللاحقــة •

وتعـــد مسرحيـــــة « عالم الكيميـــاء القديمة » The Alchemist (عرضت ١٦١٠ ، وظهرت فى طبعة مستقلة عام ١٦١٢) أعظم انجازات « جونسون » فى مجال الكوميديا من حيث الجودة والاتقان الدراميين • تتناول المسرحية حكاية ثلاثة من المحتالين هم ستل Subtle ، « فيس » Face ، و « دول » Doll يقيمــــون فى منزل أحـــد المواطنين يدعى « لوفويت Lovewit الذى فر بحياته هربا من الطاعون • يدعى هؤلاء المحتالون الثلاثة القدرة على ممارسة السحر والاشتغال بالكيمياء القديمة التى يمكنها أن تحول المعادن الخسيسة الى ذهب ، وبذا يفضحون مدى جشع وادعاءات عدد من زبائنهم • يستهل « جونسون » مسرحيته بمشهد بالغ القوة وهو مشهد الشجار الذى يعد من افضـــل مشـــاهد الشجار والنزاع فى المسرح الاليزابيثى • ثم تتصـــاعد الأحداث حتى تصـــل الى الذروة التى تؤدى بدورها الى خاتمة تتســـم بقدر من الاعتدال واللطف يفوق ما نجده عادة فى أعمال جونسون الكوميدية الأخرى •

أثناء هذه الفترة التى شهدت ظهور أعماله الكوميدية الناضجة عاد جونســــون الى كتـــابة التراجيـــديا الســـينكية Senecan Tragedy

بمسرحيته « كاتيلين » Catiline التي فاقت أحداثها أحداث مسرحية « سيجانوس » في العنف والوحشــية · ورغم ذلك انصرف اهتمــام المشاهدين المعاصرين عن متابعة أحداثها مع نهــاية الفصل الثــاني

ورغم ذلك فقد حظيت المسرحية باهتمام ضخم وشعبية هائلة ، وهو ما يتضح من كثرة العروض التي قدمت لها · كما كان « جونسون » نفسه يعدها أعظم انجازاته في مجال التراجيديا السينكية ·

ومما احبط الآمال التي انعقدت على نجاح المسرحية الخطبة التي القاها « شيشرون » Cicero في الفصل الرابع والتي تبعث على الملل والسام لطولها واسهابها · كما أن جونسون في هذه المسرحية قام بتقديم أقل قدر من التنازلات لارضاء ذوق الجماهير · كما أن التزامه بتطبيق مفهومه الخاص للتراجيــديا السينكية في هذه المسرحية فاق مثيله في مسرحية « سيجانوس » ، مما يوحي بيأسه من ارضاء أذواق المشاهدين · ولذا نجده يستهل هذه المسرحية بمشهد الشبح ويستخدم مجموعات من المنشدين (الكورس) أثناء فترات الراحة بين الفصول ·

ان هذا التصميم الدرامي بما اتسم به من صلابة وقلة مرونة ، والتزامه المفرط بايراد جميع التفاصيل كما وردت في رواية « سالست » Sallust للأحداث ، وجميع تفاصيل خطب « شيشرون » ، ليجرد هذا العمل من الفعالية الدرامية ، ومن ثم يحرمه من تحقيق النجاح على خشبة المسرح ·

أثارت المجموعة الأخيرة من أعمال « جونسون » الكوميدية ردود افعــال نقدية جد متبــاينة ، وان اتفقت فيما بينها على أن باكورة هذه الأعمال الكوميدية وهي مسرحية « سوق بارثولوميو » (عرضت عام ١٦١٤ ، وظهرت في طبعة مستقلة عام ١٦٣١) تعد من أوفر أعماله حظا وأكثرها شعبية · ويبدو ان اخفاق «جونسون» في كتابة التراجيدية وفقا لمفهومه « السـينكي » الخــاص قد دفع به الى الانقطــاع عن الكتابة التراجيدية ·

ان أصدق ما يمكن أن يقال عن مسرحية « سوق بارثولوميو » انها أشبه بمعرض للصور من القرن السابع عشر على نمط صور شخصيات الروائى الانجليزى « تشارلز ديكنز » Charles Dickens ، رغـــم أن جونسون كان ينتمى الى عصر أقل التزاما بالمعايير الأخلاقية مما أتاح له قدرا من الحرية والصراحة لم يحظ به «ديكنز» أثناء القرن التاسع عشر .

تتسم هذه المسرحية بقدر يسير من المسحة الأكاديمية سواء فى رسم الشخصيات أو بناء الحبكة ، كما تدين فى غير قليل من العنف المتطهرين « البيوريتانيين » ، وبلغ تصويرها لشخصيات « السوق » الوضيعة من الحيوية والوضوح حدا كبيرا . حتى بالنسبة للمشاهدين المحدثين ، فان الصورة التى تعرضها المسرحية تظل محتشدة بالشخصيات ونابضة بالحياة والحيوية . ومما لا شك فيه أن الصورة التى تقدمها لمدينة « لندن » أثناء فترة حكم اليعاقبة Jacobeans قد حازت اعجاب الجماهير المعاصرين لما امتـــازت به من عظيم الصدق والواقعية . أما المسرحيـــات الكوميدية الأربع التى تلت ظهور هذه المسرحية فقد وصفها بعض النقاد بأنها مجرد « تخاريف » . بيد أننى أرى أنها أفضل بكثير مما يشيع عنها ، اذ ان المحك الحقيقى للحكم على أى عمل درامى هو قدر النجاح الذى يحققه على خشبة المسرح .

تصف مسرحية « الشيطان ليس سوى حمار » (عرضت عام ١٦١٦) The Devil is an Ass هبوط شيطان صغير الشأن الى مدينة لندن ، وبذا نجحت فى المزج بين بعض المواعظ الأخلاقية وتسديد الهجاء الساخر لبعض مظاهر الحياة المعاصرة على نحو اتسم بالبراعة واثارة المتعة .

أما مسرحيـــة « مصـــدر الأنبـــاء » (عرضـــت عـــام ١٦٢٥) فهى عمل يســـخر من مروجى الشـــائعات ، كمـــا يســـخر أيضـــا من اللهجات العـــامية واللغـــة الخاصـــة بجماعات الحرفيين أو أصحاب المهن المختلفة . ان الابتكار الذى امتـــازت به حبـــكة هـــذه المسرحية وقوتها الدرامية لينفيان عن مؤلفها أية شبهة ضعف عقلى أو « تخريف » .

أما مسرحية « الفندق الجديد » (عرضت عــام ١٦٢٩) The New Inn ، فانهـــا لا يمكن أن تقارن بالمسرحية الســابقة ، ناهيك عن الاستقبال السيىء الذى قوبلت به لدى عرضها أول مـــرة • ويبدو أن « جونسون » قد أدرك أثناء تلك الفترة أن مسيرته الدرامية كانت على وشك الانتهاء ، اذ يجعل من مسرحيته « المرأة الفاتنة » (كتبت عام ١٦٣٢) The Magnetic Lady نهاية المطاف الفعلى لمسيرته فى معالجة « كوميديا الســلوك » •

من الواضح أن « شكسبير » و « بن جونسون » كانا مدركين تماما لعظمة الانجاز الدرامى لكل منهما ، مما يتضح جليا فى الافتتاحية التى يلقيهــا الممثل ســواء فى مسرحيــة « كل امرء فى حال مزاجى طيب » أو مسرحية « هنرى الخامس » لشكسبير • وبغض النظر عن ذلك القدر من روح التنافس الناشب بينهما ، واصرار كل منهما على تحاشى التأثر بالفن الدرامى للآخر ، يبدو لنا أنه كان ثمة مشــــاعر من الود يحملها كلاهما تجاه الآخر • ورغم ما يقــال عن « جونسون » من أنه عاب على شكسبير استخدامه للأســـاليب الفنية المتعجلة غير المدروسة ، فاننا نجده عند وفاة شكسبير يكيل المديح لفنه العظيم •

لا تظهر براعة « جونسون » المسرحية فى مسرحياته فحسب وانما أيضا فى عروض الأقنعة التى كانت تجرى فى البلاط •

كان الممثلون الهواة من النبلاء وأحيانا بعض أفراد الأسرة المالكة يؤدون هذه الأدوار بما امتازت به من رشاقة ونبل ، وقد اتسمت هذه العروض المسلية بالأبهة والفخامة بسبب الكرم الحاتمى الذى كان يميز رعاية عائلة « ستيوارت » الملكية للفنون التى كانت تستهويها •

يبدو أن جونسون الذى كان بوسعه كتابة تراجيديات عميقة المغزى تحتشد بالأحداث الخطيرة ، قد استهوته كتابة هذه الأعمال المسرحية الخفيفة ، وبخاصة أجزاؤها الحركية الايمائية ، وأسعده أن يشاركه فى

تصميمها « اينيجو جونز » InigoJones ولم يحل عام ١٦٠٥ حتى كان قد أتم بالفعل كتابة مسرحية « قناع الظلام » التى شارك فى التمثيل فيها الملكة ووصيفاتها .

طوال مشوار جونسون الفنى كان يوظف ذخيرته من المعرفة الكلاسيكية ومهارته فى نظم الشعر الغنائى وعبقريته الدرامية الفائقة فى تملق مشاعر رجال البلاط وذوقهم الفنى الضحل .

لا يمكننا ان نلمس دلائل على سموق انجازه الفنى فى هذه العروض ذات الأقنعة ، وان تكن هذه العروض ، منها فى ذلك مثل قصائده واشعاره الغنائية ، وكذا أعماله النقدية ، لتعد دليلا على تعدد مواهبه العقلية وتنوع مظاهر عبقريته الابداعية .

من الصعب أن نقيم شخصيته الفنية الابداعية ، اذ ان فى وسع هذه الشخصية الانتقال دون جهد من ابداع لأعمال فائقة محكمة فى بنائها المعمارى الى كتابة الأعمال الخفيفة التى تمتاز بالرشاقة .

فنفس الموهبة العقلية التى أبدعت مسرحية « كاتيلين » ، ومسرحية « عالم الكيمياء القديمة » خرجت من ثناياها عروض الأقنعة ، وتلك المنمنمة الفنية الرائعة ونعنى بها تلك القصيدة التى تدور حول « سالاثيل بافى » Salathiel Pavy الصبى الممثل .

وباستثناء شكسبير ، ليس هناك من كاتب يمكنه أن يضارع « جونسون » فى عظم مجال ابداعاته وسموق انجازاته .

يعد « جون مارستون » (١٥٧٦ ـ ١٦٣٤) John Marston أحد أولئك الكتاب الذين حظوا بقدر من موهبة « جونسون » الفذة فى التهكم . و «مارستون» شخصية بادية الغرابة لا نعرف عن سيرة حياتها سوى القليل . وقد استهل مسيرته الفنية بكتابة الهجاء ، بيد أنه فيما يبدو شرع فى الكتابة للمسرح حوالى عام ١٥٩٩ . الا أنه فيما بعد هجر

الكتابة المسرحية ، والتحق بالكنيسة وأصبح قسيسا . ويخامر المرء شعور بأنه لو توافرت مادة كافية لصياغة ترجمة حياته لاستفدنا الكثير من دراسة هذه الترجمة . كما نلمس فى أعماله الدرامية لمسات من النزعة التهكمية الوحشية العدوانية التى اتسمت بها أشعاره فى ديوان كارثة « الخسة والنذالة » (١٥٩٨) The Scourge of Villainy كما لم يجد « مارستون » أية غضاضة فى الدخول فى المشاجرات التى كانت تنشب بين الممثلين ، كما هجاه « جونسون » وتهكم به فى العديد من مسرحياته .

تعد مسرحية « أنطونيو ومليدا » (عرضت قبل عام ١٦٠٠ بقليل ونشرت عام ١٦٠٢) Antonio and Mellida التى تقع فى عشرة أجزاء أهم أعمال « مارستون » فى مجال التراجيديا . ويدور موضوعها الرئيسى حول الانتقام ، كما تتطابق الأحداث والدوافع فى بعض المواضع فى هذه المسرحية مع أحداث ودوافع قصة « هاملت » الشهيرة . فهناك مثلا شبح الأب الذى يتخايل أمام عينى الابن ، والأم ضعيفة الشخصية ، والمسرحية داخل المسرحية ، ووجهة النظر المتشائمة بتفاهة الحياة وعدم جدواها . وهناك من يفترض أن الدافع وراء رغبة « شكسبير » لاعادة صياغة تلك المسرحية الباكرة التى تدور حول قصة « هاملت » والتى ألفها الكاتب الدرامى « توماس كيد » هو تلك الشعبية التى حققتها مسرحية « مارستون » والتى تحوى بعض عناصر موضوع « هاملت » .

الا أن مسرحية « مارستون » لا ترقى بأية حال من الأحوال الى مستوى مسرحية « هاملت » لشكسبير لافتقارها الى البناء المسرحى المحكم ، وعدم مقدرة مؤلفها على استيعاب الأحداث وتصويرها كما ينبغى . بيد أن بها ما يوحى بالمفهوم العام لقصة هاملت وقدر كبير من جو أحداثها . ومن الطرافة أن نذكر فى هذا الصدد أن شكسبير استطرد أثناء تناوله لموضوع « هاملت » الى مناقشة الجدل المثار حول الممثلين الصبية والممثلين الراشدين، وهو أحد الموضوعات التى كانت تثير جل اهتمام «مارستون» . كان « مارستون » ينتمى فى لغته وشعره الى المدرسة الاليزابيثية المبكرة ،

مما عرضه دائما الى خطر المبالغة فى التقيد بهذا التراث فى أشعاره الى حد غير مقبول ٠

ولا نستبعد أن شكسبير كانت تراوده مثل هذه الأفكار بشأن اللغة الشعرية فى تعليقاته على الشعر فى خطبة الممثل فى مشهد « المسرحية داخل المسرحية » فى مسرحية « هاملت » ٠

كما يذكر ل « مارستون » مسرحية كوميدية واحدة سوف تخلد ذكره ككاتب وهى مسرحية « الناقم » (نشرت عام ١٦٠٤) The Malcontent التى لا يسعنا أن نعدها عملا كوميديا الا لتفاديها النهاية المأساوية ٠ ويدور موضوعها حول مؤامرة محكمة الصنع ، كما أن هناك تشابها بين القصة التى تتناولها والقصة التى تنبنى عليها مسرحية « العين بالعين » Measure for Measure لشكسبير ٠ ففى مسرحية «الناقم » يعود « دوق » من منفاه الى قصره متخفيا تحت اسم « ماليفول » Malevole ٠وبعد مراقبة ما يحاك من مؤامرات وما يرتكب من تصرفات لا أخلاقية من قبل أعوانه ورفاقه السابقين يتحين اللحظة المناسبة للكشف عن شخصيته الحقيقية ٠

ويغلب على هذه الشخصية سمات وملامح شخصيات النمط الطباعى أو المزاجى عند « جونسون » الى حد كبير ، ويعكس رسم المؤلف لشخصية « الدوق » تصوره للشخصية الناقمة الساخطة والتى نجد مثيلا لها فى شخصية « ياجو » بمسرحية « عطيل »Othello وشخصية « بوسولا Bosola فى مسرحية « دوقة مالفى » The Duchess of Malfi .

رغم التباين الشديد فى الشخصية بين الكتاب الدراميين الثلاثة « جونسون » و « تشابمان »Chapman و « مارستون » ورغم الصراع والتنافس بينهم ، فانهم اشتركوا فى عام ١٦٠٥ فى كتابة عمل كوميدى هو « هيا نتجه شرقا ».« Eastward Ho » التى تميزت بنبرة أكثر مرحا

ولطفا ورقة من نبرة المسرحيات التى كتبها « مارستون » بمفرده . وتشير هذه المسرحية الى رجال البلاط الاسكتلندى الذين أبحروا تجاه الجنوب مع الملك « جيمس الأول » ، بيد أن هذه الايماءات والتلميحات التهكمية الساخرة أدت الى ايداع الكتاب الثلاثة السجن لفترة مؤقتة . وتنتمى مسرحية « هيا نتجه شرقا » الى ذلك النوع من « مسرحيات المواطن » . وتصور هذه المسرحية الشخصيات وفقا لأسلوب « جونسون » الطباعى فى رسم الشخصيات .

كما أنها تحمل قيما أخلاقية سامية . بيد أن نبرة المسرحية على الاجمال امتازت بقدر من خفة التناول والمرح يفوق ما نلمسه فى أعمال « جونسون » . كما تحوى المسرحية بعض المشاهد الواقعية بالغة الروعة التى تصور الحياة فى تلك المناطق من لندن المطلة على نهر « التايمز » Thames وقد شارك عـدد من الكتاب « جونسون » رغبتـه فى كتابة أعمال درامية تتخذ من انجلترا موقعـا لأحداثهـا . من هؤلاء الكتـاب «توماس ديكر» Thomas Dekker (١٥٧٢ ـ ١٦٣٢) الذى يعد أكثرهم نجاحا وأهمية . وهو صاحب مشوار طويل فى الكتابة الدرامية ، وقد كتب العديد من أعماله بالمشاركة مع آخرين . فى عام ١٦٠٢ شـارك « ديكر » الكاتب « مارستون » فى تأليف مسرحية « ساتيرو ماستكس » Sartiro Mastix للرد على مسرحية جونسون « المتشاعر » Poetaster أما مسرحية « عطلة الاسكافى » التى طبعت عام ١٦٠٠ فينسب الفضل فى كتابتها اليه وحده . وموقع أحداث هذه المسرحية المعاصرة قد تم رسمه باحكام . كما ضمن « ديكر » هذه المسرحية جميع الأفكار التى سوف يصوغها نثرا فيما بعد فى كتاباته النثرية من أمثال « خطايا لندن السبع القاتلة » (١٦٠٦) The Seven Deadly Sins of London و « كتاب الساذج ذى القرون » (١٦٠٩) The Gull's Horn Book . ومسرحيـة « عطلة الاسكافى » مسرحية كوميدية واقعية ، بيد أن الجو النفسى الذى يغلفها جد مختلف عن ذلك الجو الذى نلمسه فى الأعمال الكوميدية الطباعية لجونسون بما يغلب عليها من طابع أخلاقى . تجمع هذه المسرحية عددا من

العناصر تمزج بينها مزجا رائعــا • أول هذه العناصر هي تلك الصورة الواقعية المألوفة التى تقدمها المسرحية عن حياة المواطن ، والتى تقــع فى بؤرتها شخصية « سيمون اير » « Simon Eyre » الاسكافى • وقد استقى « ديكر » هذا التصور الواقعى عن حياة المواطن العادى من قراءته لـــرواية « الحـــرفة المهـــذبة » The Gentle Craft للكاتب « توماس ديلـونى » Thomas Deloney وقد دعــم « ديكر » هذا الموقع لأحداث مسرحيته الكوميدية المغرق فى واقعيته بجعل حبكة مسرحيته تدور حول قصـــة الحب الرومانسـية بين « روز » Rose و « لاسى » Lacy. •

وقد أضفى « ديكر » على مسرحيته جوا من البساطة يبلغ حد السذاجة ، وفتنة تنبع من جو المرح والدعابة الذى يسودها • أما من ناحية البناء الدرامى فهناك تطور واضــح محدد ، بيد أن المشـــاهد المسرحيـــة تزخر بلمسات تبعث على البهجة والامتاع ذات فعالية واضحة ، كما امتاز تصوير الشخصيات بالقوة والوضوح • والمسرحية فى مجملها يشيع فى أجوائها جو من اللطف والبشاشة ، جعلها جديرة باحتلال موقع مرموق على خشبة المسرح •

بيد أن هناك مسرحية أكثر طموحا هى مسرحية « المومس الشريفة » (طبع الجزء الاول منها فى عام ١٦٠٤، وطبع الجزء الثانى فى عام ١٦٠٥) The Honest Whore • ولا نستبعد أن يكون الكاتب الدرامى ميدلتون Middleton قد شـــاركه فى تاليف هذه المسرحيـــة ، التى تعد مثـــالا للدراما العائلية التى تمتزج بها عناصر من الكوميديا •

تعد مسرحية «امرأة قتلتها الشفقة» للكاتب « هاى وود» Heywood A Woman Killed With Kindness التى نشرت فى عــام ١٦٠٣ ، خير مثـــال لهذا النوع الدرامى • وســـــوف نشـــير الى هذه المسرحيـــــة عند الحــديث عن أعمـــــال « هاى وود » فى هذا الفصل • نعود بعــد هذا الاستطراد الى الحديث عن مسرحية « المومس الشريفة » والتى تفتقر مثل جميع أعمال « ديكر » الى احكام البناء الدرامى ، وان كانت فعاليتها

الدراميـة ترتكز على روعة بعض مشاهدها وأثرها الدرامى وتصوير الشخصيات الجلى الواضح ٠

وتدور هذه المسرحية حول موضوع « الدوق » الذى يعترض على زواج ابنته « اينفليتشى » Infelice بالأمـير هيبـوليتو Hippolito الذى تفصح له العاهرة « بلافرونتى » Bellafronte عن حبها له ، بيد أنها عندما لا تجد منه سوى الصد ، تتجه الى التوبة عن حياة العهر والفسق التى عاشـتها حتى تلك اللحظة ٠ فى ختـام المسرحية يتزوج « هيبوليتو » « اينفليتشى » عن طريق احدى الحيـل ٠ وهنـاك حبكة ثانوية لا تربطها بالحبكة الرئيسية أية رابطة ، وتتناول هذه الحبكـة النـانوية حكاية كانديدو Candido المواطن الشريف الذى يصبر على اعتداءات زوجته الشرسة ، وخدع وألاعيب الشباب المتحذلق المدعى ٠

أما فى الجزء الثانى من المسرحية فنصادف « هيبوليتو » ، وقد أصبح الآن زوجا لـ « اينفليتشى » ، فى محاولاته لاغواء « بلافرونتى » ، لكنها تصده ، مما يدفعه الى محاولة الانتقام منها ويوشك أن يحطمها ٠ وتظل الحبكة الكوميدية التى تدور حول حكاية « كانديدو » موضوعا مستقلا ، اذن ان المؤلف لم يكن يهدف الى تحقيق أية وحدة عضوية عن طريق تحقيق الترابط بين أجزاء مسرحيته ، وللتغطية على هذا العيب نجده يقوم بحشد جميع الشخصيات فى سجن « برايدول » Bridewell فى ختام المسرحية٠ ورغم هذه العيوب الواضـحة فى بنائهـا الدرامى ، فان المسرحية تمتاز بالقوة ٠ فقد صور « ديكر » شخصية « بلافرونتى » تصويرا يثير مشـاعر الشفقة الصـادقة لمزجه بين الواقعيـة والعواطف الانسانيـة الفياضة مزجا يخلو من التناقض والمبالغة ٠ كما أن المشاهد التى تجرى وقائعها فى بيتها تعد من أعظم ما نصادفه فى الدراما الاليزابيثية من حيث دقة التصوير النابض بالحياة لوقائع الحياة المعاصرة ٠ ناهيك عما نلمسه فى الجزء الثـانى من ابتكار وعبقرية فى رسم شخصـية « ماثيو » زوج « بلافرونتى » التـافه الحقير ، وشخصـية أورلاندو فريسـكوبالدو Orlando Friscobaldo والدها الأمين المخلص الى حـد الرثاء ، الذى

ينجح فى التغلب على العقبات التى تعترض طريق ابنته وحل تعقيدات الأحداث . الا أن الأسلوب « ديكر » فى كتابة مسرحية « فورشوناتوس العجوز Old Fortunatus (عرضت قبل عام ١٦٠٠) كان أقل واقعية ، وأن لا نستبعد أنه لم يكن سوى أحد المشاركين فى تأليف هذه المسرحية . وأصل هذه المسرحية أسطورة ألمانية تحكى عن زيارة الهة الحظ لشخص اسمه « فورشوناتوس » وعرضها عليه تحقيق عدد من أمانيه . فى الفصول التالية نجد « الهة الحظ » تزور أبناء « فورشوناتوس » بيد أن الرجل وأبناءه يفشلون فى ارضاء الهة الحظ مما يؤدى الى وفاتهم . والمسرحية تحوى خليطا من دوافع الأحداث، اذ تذكرنا فى بعض المواضع بالمسرحيات الأخلاقية morality plays ، كمـــا تذكرنا فى مواضع أخرى بمسرحية « فـاوست » للكاتب « كريســتوفر مارلو » Christopher Marlowe ورغم تهلهل نسيجها الدرامى وافتقارها إلى شكل درامى محدد ، فانها امتازت بالقوة والحيوية وجمال الشعر . ويبدو كما لو أن هذه المسرحية تحاول احيـاء اسلوب درامى قديم لا يزال قادرا على منافسة الأشـكال الدرامية الجديدة الأكثر طموحا . كما أن هناك تباينا واضحا بينها وبين مسرحية « عطلة الاسكافى » بملامحها الواقعية .

من خلال استعراضنا لأعمال « جونسون » و « ديكر » يتضح الاتجاه فى أعمالهما الى وصف مظاهر الحياة الواقعيـة المعاصرة . أما شكسبير فقد اختار طريقا آخر ، فرغم أن أعماله تعج بالشخصيات المعاصرة ، فانه انتقل بموقع أحداث مسرحياته الكوميدية الى خارج انجلترا . وفى القرن السابع عشر حظى كلا الأسلوبين بالمؤيدين .

فقــد قـام كل من بومونت وفلتشر Beaumont and Fletcher – كما سنرى فى الفصل التالى – باختيار مشاهد لأحداث مسرحياتهما التراجيكوميدية والتراجيدية بعيدة كل البعد عن الواقع المعاصر . وعلى الجانب الآخر نجد عددا من الكتاب ، سواء فى أعمالهم التراجيدية أو الكوميدية ، يستخدمون مشاهد محلية تعبر الى حد ما عن مظاهر حياة جمهور المشاهدين العادية .

. ان موضوع الخيانة الزوجيـة لم يكن بالدافـع الذى يثير اهتمام شكسبير الدرامى ، بيد أن هذا الموضوع كان موضوعا شائقا لجمهور المشاهدين مما يتضح فى ظهور مسرحية مبكرة هى « آردن أحد مواطنى فيفرشام » (١٥٩٢/) Arden of Feversham، كمـــا كـــانت هنـــاك ادعاءات بأن شـكسبير هو مؤلفها • وهذه المسرحية تفتقر الى العبقريـة والتميز ، وان نجحت فى أن تسرد فى غير قليل من الوضوح حكاية مقتل « آردن » على يـــد زوجتـــه « أليس » Alice بدافـع من حبها لموسبى Mosbie • وترتكز المسرحية فى مجملها على المحاولات الفاشلة لتنفيذ هذه الجريمة ، كما يشـــكل النجاح فى قتله فى النهاية ذروة الحـدث الدرامى . وقد تم تصوير شخصية « أليس » بمقدرة فائقة حتى النهاية ، أى حتى لحظـة توبتها التى تتسم بالصـــدق الا قليـلا ، اذ تم رسمها كشخصـــية قويـة تمتد جـذور كراهيتها لزوجها حتى أعماق روحها ، ولا يعـادل عنفوان هذه الكراهيـة سوى عمق حبها « لموسبى » ، وهى شخصية متأججة العواطف ، تمتاز بالصراحة والرغبة فى تحقيق هدفها باتخاذ أقصر الطرق اليه• وبذا تحظى شخصيتها بعظيم الاعجاب لما نلمسه فيها من تناقض صريح بينها وبين تلك الشخصيات النسائية المترددة التى تفتقر الى الحسم ، والتى نصادفها فى بعض الأعمال التراجيدية اللاحقة •. وهنـاك مسرحية مشـابهة لها ظهرت فيما بعد وهى مسرحية « مأسـاة فى يوركشير » (حوالى عام ١٦٠٦ ، ونشرت عام ١٦٠٨) A Yorkshire Tragedy وهى مسرحيـة قصيرة تـدور حول مقتـل « كالفرلى » Calverley .

ويعد « توماس هاى وود » (١٥٥٧ ـ ١٦٣٣) أهم من كتبوا هذا النوع من المسرحيات التى تدور أحداثها حول الخيانة الزوجيـة • وهو كاتب غزير الانتاج ، وهو ما يتضح من الحديث الذى يوجهه الى القارىء فى احدى مسرحياته التى تحمل عنوان « المسافر الانجليزى » (١٦٣٣) The English Traveller ، اذ يخاطبه قائلا : هأنذا أقـــدم للقـــارىء أحد أعمالى التى يبلغ عددها مائتين وعشرين عملا ، والتى ينسب الى الفضـل كله فى تأليفها ، أو على الأقـل عظيم الجهد فى المشـــاركة فى

كتابتها » . كما اتسمت أعماله الدرامية بالتباين الواضح فى أساليبها وعدم التروى فى التأليف فهو وثيق الشبه بالمسافر كثير الترحال الذى لا يحط برحاله فى موضع ما حتى يهجره على عجل الى موضع آخر .

كما نجده فى المقدمة التى كتبها لمسرحية « فتاة الغرب الحسناء » (١٦٣١) The Fair Maid of the West يعرب عن عظيم احتقاره لأولئك الكتاب الدراميين الذين يتجشمون عظيم العناء فى نشر أعمالهم ، وبصفة خاصة ذلك العناء الذى تجشمه « بن جونسون » فى اعداد مجموعة مسرحياته التى صدرت فى عام ١٦١٦ بحيث ظهرت فى أبهى صورة ، فنجده يكتب قائلا : « ان مسرحياتى لم تعرض لجمهور القراء فى العالم فى مثل هذا العدد من الصفحات التى يضمها مجلد بادى الضخامة بين دفتيه » .

تعد مسرحية « صبية لندن الأربعة الحرفيون » (١٦٠٠) The Four Prentices of London على الأرجح من بواكير أعماله المسرحية الموجودة فى الوقت الحالى ، وتنتمى هذه المسرحية الى ذلك النوع الدرامى الذى يطلق عليه مسرحيات المواطن Citizen plays والتى تتسم بالاسراف والمبالغة فى رسم الشخصيات والأحداث .

وقد شن « بومونت وفلتشر » هجوما ضاريا على هذا النوع من المسرحيات فى المسرحية التى شاركا فى تأليفها ونعنى بها مسرحية « فارس يد الهاون المحترق » The Knight of the Burning Pestle . فى هذه المسرحية نجد « توماس هاى وود » يضفى على الأعمال البطولية للمواطنين هالات من أمجاد الحروب الدينية المقدسة . تبع ذلك صدور عدد من مسرحياته التى تتباين فى النوع الدرامى الذى تنتمى اليه ، فتراوحت بين المسرحيات التاريخية ومسرحيات المغامرات ، والمسرحيات الكوميدية والهزلية ، بموضوعاتها الكلاسيكية والحديثة .

من بين هذه المسرحيات المتنوعة الأساليب تبرز مسرحيـة « فتاة الغـــرب الحســـناء » (١٦٣١) The Fair Maid of the West لما تميزت به من قوة درامية • وسط هذا النشاط الدرامى المحموم يظل اسهام « هاى وود » فى مجال التراجيديا العائلية domestic tragedy ومسرحية المشكلة العائلية domestic problem play هو الاسهام الحقيقى الذى يشهد على تفرده الفـذ •

تتوافر فى مسرحية « امرأة قتلتها الشفقة » A Woman Killed with Kindness (١٦٠٣، ونشرت عام ١٦٠٧) جميع ملامح وخصائص هذا النوع • تدور أحداث هذه المسرحية حول « فرانكفورد » Frankford الذى يقوم باستضافة صـديقه المعدم وندول Wendoll فى منزله • بيد أن « وندول » ينجح فى اغواء زوجـة « فرانكفورد » ، الأمر الذى يكتشفه الزوج • وكان من المتوقع أن يقوم الزوج المخدوع بقتل زوجته وعشيقها ، كما يحدث فى المسرحيات البطولية أو الأعمال التراجيدية مثل مسرحية « عطيل » ، بيد أن الزوج فى هذه المسرحية ، بدافع من الشفقة على زوجته ، يقوم بارسالها الى احدى « الضياع » التى يمتلكها لكى تعيش فى عزلة وهدوء ، وهناك تموت بين يديه • ولم يكن « هاى وود » يهتم بالدوافع التى تؤدى الى الخيانة الزوجية ، قدر اهتمامه بالنتائج التى تتولد عن التوبـة •

كما أن اهتمامه بالتركيز على الشـفقة والرحمة اللتين يبـديهما الزوج ، وان كانتا من النوع الشاذ المرضى ، فاق اهتمامه بقصـة الحب الذى نشأ بين « وندول » و « أليس » Alice • وقد أدى هذا بالضرورة الى تصوير شخصية « وندول » على نحو ساذج يفتقر الى المهارة ، مما جعل هذه الشخصية تنزع الى التعبير عن ذاتها من خلال خطب سردية حماسية عالية النبرة • وعلى النقيض من شـــخصية « وندول » ، تتكشف لنـا الدوافع النفسية لشخصية « فرانكفورد » بابعادها المختلفة •

ويبدو من الخطبـة الافتتاحيـة التى يلقيها أحد الممثلين فى هذه

المسرحية ادراك « هاى وود » لما انطوت عليه هذه المسرحية من محاولة لتقديم شيء جديد فى مجال الدراما :

« لا تنقب عن مظاهر المجد أو البطولة ، فان مصدر الالهام الشعرى ينزع بنا الى معالجة موضوع أجدب ومشهد مقفر »·

وهناك مثال آخر لمسرحية تنتمى الى نفس النوع الدرامى ، وان ظهرت بعد فترة طويلة من اصدار المسرحية السابقة ، ونعنى بها مسرحية « المسافر الأنجليزى » (طبعت عام ١٦٣٣ ، وان كتبت على الأرجح قبل هذا التاريخ بفترة طويلة) التى تحكى عن شباب يعود الى الوطن بعد فترة قضاها فى الخارج · يقع هذا الشاب فى غرام زوجة صديق عجوز له كانت له أياد بيضاء عليه · بيد أنه ينفر من فكرة تعريض سمعة الزوجة للخطر ، فى حين ينجح شاب مولع بمغازلة النساء فى اغواء الزوجة · ويقع بعض اللوم لما حدث على عاتق المسافر الشاب · بيد أن الزوجة بعد توبتها تموت · يعاودنا هنا نفس الشعور بانعدام اهتمام « هاى وود » بتقديم دوافع مقنعة للأحداث · اذ ان ما يثير اهتمامه حقا هو المأزق الأخلاقى الذى تواجهه شخصياته وما ينجم عنه من اثارة لمشاعر المشاهدين تدفعهم الى تأمل عذابات هذه الشخصيات وما تتمخض عنه من توبة ·

ورغم هذه العيوب التى نلمسها فى أعماله الدرامية ، فانه لا يسعنا سوى أن نقر أن « هاى وود » كتب أعمالا أوثق صلة بمظاهر حياة المشاهدين واهتماماتهم من التراجيديات الرومانسية والأعمال التراجيكوميدية أثناء هذه الفترة ·

ابان تلك العقود من القرن السابع عشر التى سبقت اغلاق المسارح سادت بعض الأنواع الدرامية التى قدر لها أن تحوز شعبية تفوق شعبية الدراما العائلية، بيد أنه أثناء القرن الثامن عشر استعادت الدراما العائلية شعبيتها ، لأنها كانت تعكس بصدق اهتمامات الطبقات المتوسطة (الطبقة البورجوازية) ·

وهذا النوع من الدراما العائلية كان ينتمى على ما يبدو الى عالم جد مختلف عن العالم الدرامى لكتاب مثل تشابمان Chapman، و « وبستر » Websterو « بومونت وفلتشر Beaumont and Fletcher، و « تورنير » Tourneur .

يعد جورج تشابمان (١٥٥٩ – ١٦٣٤) واحدا من أكثر كتاب المسرح ثقافة وتفردا فى الرؤية الدرامية • عاش حياة طويلة ، ففى فترة شبابه اضطلع بمهمة اكمال « ليندر والبطل » الذى مات « كريستوفر مارلو » دون أن يتمه ، وامتد به العمر حتى شارك « جيمس شيرلى » James Shirley فى الكتابة للمسرح أثناء العقد الرابع من القرن السابع عشر • ورغم أن أعماله التراجيدية تشكل اسهاماته الرئيسية فى مجال الدراما ، فان أعماله الكوميدية تشهد له بالبراعة والقدرة الفائقة فى هذا المجال ، ومما يدل على ذلك النجاح الذى حظيت به مسرحيته « شحاذ الاسكندرية الأعمى » The Blind Beggar of Alexandria فى فترة باكرة من حياته فى عام ١٥٩٦ • ويمكن أن نلمس تعدد جوانب موهبته الدرامية بعقد مقارنة بين عملين مسرحيين له هما « الحاجب النبيل » The Gentleman Usher(طبعت عام ١٦٠٦) بموضوعها التراجيكوميدى الرومانسى ، ومسرحية « نجار أولدجيت العجوز » The Old Joiner of Aldgate (عرضت عام ١٦٠٢) بحبكتها المبنية على احداث فضيحة شهيرة تتعلق بدعوى قضائية خاصة بالنزاع بين زوجين • ورغم أن نص هذه المسرحية قد ضاع ، فان البروفيسور « تسارلز سيسون » Professor Charles Sisson قد تمكن من اعادة بناء حبكتها بالاطلاع على سجلات هذه القضية •

ويرى البعض أن « تشابمان » هو الشاعر « المنافس » الذى أشار اليه « شكسبير » فى مقطوعاته الشعرية (السوناتا) Sonnets ، كما اننا لا نستبعد أن كلا من « شكسبير » و « تشابمان » قد انحاز الى طرف دون الآخر أثناء النزاع الذى نشب بين الممثلين • وقد كان « جونسون »

يكن عظيم الاعجاب والتقدير لأعمال « تشابمان » خاصة مسرحياته ذات الأقنعة masques ، اذ كان يعتقد أن المسرحيات ذات الأقنعة التى ألفها « تشابمان » و « فلتشر » ترقى الى مستوى أعماله فى هذا النوع الدرامى • ويعد « تشابمان » و « جونسون » من أعظم كتاب الدراما اطلاعا وثقافة • بيد أن أعمال تشابمان ليست على نفس المستوى من الروعة والعبقرية ، اذ تتفاوت فى جودتها ، وان شهدت على قدرته وطاقته الهائلتين، اذ ان أعظم ابداعاته الأدبية أنجزها خارج نطاق الدراما بترجماته للالياذة Iliad والأوديسة Odyssey • وقد ولج « تشابمان » عالم الكتابة الدرامية فى فترة متأخرة من مسيرته الأدبية •

فقد كان فى الأربعين من عمره عندما شرع فى تأليف أعماله الكوميدية وذلك فى عام ١٥٩٦ • وتشكل هذه الأعمال الكوميدية معظم انتاجه الدرامى أثناء عقد كامل • ولقد كان النقد فى الماضى يتجاهل هذه المسرحيات ، بيد أن النقاد المحدثين قد أوفوا هذا الجانب من عبقريته الدرامية حقه من الاهتمام والتقدير • ويتولد لدينا انطباع بأن « تشابمان » لديه القدرة على الكتابة فى جميع المجالات ، بدءا من كتابة التحقيقات الصحافية التى تتناول النشاطات المسرحية ، وانتهاء بمعالجة الكوميديا والبطولات الرومانسية فى أعمال مثل مسرحية «السيد دوليف» Monsieur D'Olive (نشرت عام ١٦٠٦) • ويصعب علينا حقا أن نصدق أن مؤلف هذه المسرحيات هو نفس الشاعر التراجيدى والمترجم ذى القدرات الانشائية بالغة الصرامة •

شهدت الفترة بين عامى (١٦٠٣ — ١٦١٣) نشاط تشابمان فى كتابة الأعمال التراجيدية ، التى يعد من أهمها مسرحية « بسى دامبوا » Bussy D'Ambois (عرضت عام ١٦٠٤) ، ومسرحية « انتقام بسى دامبوا » (عرضت حوالى عام ١٦١١) ، ومسرحية « مأساة بيرون » The Tragedy of Byron (عرضت عام ١٦٠٨) • وهذه المسرحيات تتميز بالأصالة فى الفكرة والمضمون ، مما يتضح من استيحائه موضوعات

مستمدة من تاريخ فرنسا المعاصر قام بمعالجتها على نحو مبتكر تمثل فى اضافة شخصيات من ابتكاره الى نسيج الأحداث التاريخية بشخصياتها الواقعية . ورغم تأثره بأعمال سينكا Seneca الى حد ما ، فان البناء العام لأعماله التراجيدية لا يمت بصلة الى تراجيديات « سينكا » أو شكسبير . ففى مسرحية « بسى دامبوا » يتناول « تشابمان » قصة حب « بسى » لزوجة « مونتسرى » Montsurry ، ومصرعه على يد الزوج المنتقم . وقد صادفت هذه المسرحية قدرا من النجاح على خشبة المسرح ، يرجع أساسا الى الجرأة التى اتسم بها تصوير شخصية « بسى » ، بما أحاط بها من جو من العظمة والطموح يذكرنا بشخصيات « مارلو » .

أما مسرحية « انتقام بسى دامبوا » فتتميز بحبكة أقل حسما من حبكة المسرحية السابقة، فهى تنبنى على احدى تنويعات موضوع الانتقام . تدور أحداث هذه المسرحية حول « كليرمونت دامبوا » الذى يقتل « مونتسرى » Montsurry ثم ينتحر . بيد أن شبحه لا يفتأ يخطر على خشبة المسرح فى خيلاء ، وعلى نحو عدائى كما لو أن حقه فى التواجد على خشبة المسرح لا يقل عن حق أى من الشخصيات الأخرى .

أما مسرحية « مؤامرة بيرون ومأساته » فتقع فى عشرة فصول . كما تستمد موضوعها أيضا من تاريخ فرنسا . وحبكتها تشبه حبكة مسرحية « كريولانوس » Coriolanus لشكسبير ، اذ تدور حول حكاية رجل شديد الطموح عظيم الاعتداد بالذات . وبدا الأمر كما لو أن « تشابمان » استوحى شخصية « تيمور لنك » فى مسرحية « مارلو » وأمعن التفكير مليا فى موضوع التعطش للسلطة الذى يميز هذه الشخصية ، وان كان تناوله هنا امتاز برؤية فلسفية أكثر عمقا .

يبدو أن مسرحيات « تشابمان » تفتقر الى خصائص العروض المسرحية الجيدة ، لكن طالما أنها لم تعرض قط على خشبة المسرح الحديث ، فانه يستحيل الحكم عليها فى هذا الصدد ، فالعرض المسرحى هو المعيار الحقيقى للحكم على جودة أية مسرحية . امتاز شكسبير بالموهبة الشعرية

السامقة والقدرة على كتابة مسرحيات جد صالحة للعرض على خشبة المسرح ، اذ ان أشعاره فى مسرحياته ، وان امتازت بالتدفق والغزارة ، كانت فى خدمة الدراما • بيد أنه يبدو أن « تشابمان » ، مثله فى ذلك مثل بعض كتاب الدراما فى القرن التاسع عشر ، كرس جل حيـــاته لهدف واحد وهو نظم الشعر • كما أن لغته الشعرية ، وان اتسمت بالروعة ، كان كثيرا ما يشوبها الغموض ، وتتسـم بقدر ما من « الرتابة البـلاغية » • أما بالنسبة للغموض عند « تشابمان » فقد كتب الشاعر « سوينبرن » Swinburne احــدى افضــل مقالاته عن شعر تشابمان التى يوضح فيها نقاط الاختلاف بين الغموض فى شعر « تشابمان » والغموض فى شعر « براوننج » Browning .

يرى « سوينبرن » أن الغموض عند «براوننج» ينشأ غالبا من العجلة فى تعاطى الأفكار التى تتزاحم فى ذهن الشـاعر ، فى حين أن غموض « تشابمان » ينبع من أحد أشكال الاضطراب والتشوش الفكرى الذى يعترى أفكاره الفياضة المبتكرة ، « تلك الكنوز الراقدة فى أعماق الخلجان المظلمة ، تحت تياراته الدافقة وصخوره وأعشابه » • ولذا نستبعد أن أحدا من جمهور مشـاهدى مسرح « تشـابمان » كان فى مقـدوره فهم تعقيدات بلاغته اللفظية النـاشئة عن اسـتخدامه لجمل ناقصـة تتسم بالارتباك وعدم وضـوح المعنى • هذا الغموض دفـع درايدن Dryden الذى كان ينتمى الى عصر اتسـم بسـعيه الدؤوب وراء الوضوح اللفظى والفكرى ، الى أن يسم لغة « تشابمان » بأنها « تعبر عن فكر بالغ الفقر ، وان ألبسه حلة زاهية من الألفاظ الضخمة الفخمة » • بيد أننا نعتقد أن « درايدن » قد جانبه الصواب ، اذ اننا نلمس فى لغة « تشابمان » وفكره على السواء قدرا من السمو والرفعة واحتداما وفورة بلاغيين ، كما أضفى على كل فكرة تنبثق فى ذهنه حلة من البهاء والروعة من المحسنات اللفظية ، والمقارنات التى لا تنتهى . وبذا ، بدا الأمر كما لو أن أحد « الشعراء الميتافيزيقيين » بعبقريته المتميزة قد اتجه بجل اهتمامه الى كتابة الشعر للمسرح •

تتسم شخصيات تراجيديات « تشابمان » بالنبل والسمو ، اذ كان يطمح الى تصوير الانسان فى أوج نبله ، وهو ما حققه فى أعماله التراجيدية . يتضح هذا الطموح فى الاهداء الذى يتصدر مسرحيته « انتقام بسى دامبوا » : « ان روح التراجيديا الحقة ودوافعها الأساسية تكمن فى التلقين والاثارة الحقة لدوافع الفضيلة والتنكب عن الخطيئة » . هناك وجه مقارنة بين ايمان « تشابمان » بمقدرة الانسان على تسنم ذرا النبل والسمو فى الفكر والشعور وما عبر عنه « ويليام وردزورث » فى قصيدته « المحارب السعيد (The Happy Warrior) » . استخدم « تشابمان » هذا المفهوم عن السمو والنبل كخلفية استعرض على ساحتها مفهومه الدرامى المتعلق بالتعطش الى السلطة ، ونشدان العظمة .

ورغم أن « تشابمان » عالج هذه المفاهيم على نحو درامى ، فان هذه المعالجة الدرامية على الاجمال لا تعدو كونها مقالات منظومة شعرا .

وقد استخدم شكسبير هذه الطريقة فى المعالجة كما يتضح من خطبة عوليس Ulysses فى مسرحية « ترويلس وكريسيدا » التى تناول فيها « درجات البشر ومراتب العظمة » ، ولكنه كان مقتصدا فى استخدامها، كما حاول أن يوظفها لخدمة الحدث الدرامى . الا أن « تشابمان » أفاض فى استخدام التأملات الفلسفية مما أخل بالأثر الدرامى ، مقتديا فى ذلك بأعمال سينكا Seneca ، و « ابيكتتوس » Epictetus و « هوراس » Horace .

يعد « سيريل تورنور » Cyril Tourneur من أكثر كتاب الدراما فى بدايات القرن السابع عشر غرابة وتفردا فى الرؤية والأسلوب . لا نعرف عن حياته سوى النزر اليسير . ولعله ولد فى الفترة بين عامى ١٥٧٠ ــ ١٥٨٠ . وفى الفترة الأخيرة من حياته انشغل بأداء عدد من المهام تتعلق بأمور الدولة وان كانت على مستوى ثانوى . كما رحل الى كاديز Cadiz ضمن أعضاء حملة « سير ادوارد سسيل » Sir Edward Cecil

البحرية المشئومة فى عام ١٦٢٥ ، ومات فى العام التالى ٠ ترتكز سمعة « تورنور » الأدبية على مسرحيتين قام بتاليفهما هما : « ماسـاة الملحد » The Atheist's Tragedy (نشرت عام ١٦١١) ، و « ماساة المنتقم » (عرضت عام ١٦٠٧ ، ونشرت فى نفس العـام ، وان لم تحمل اسم « تورنور » لكنها نسبت الى مؤلفها ضمن قائمة بالمسرحيات صدرت فى عام ١٦٥٦) ٠ ولقد سبق « تورنور » ظهور « وبستر Webster على الساحة الدرامية بفترة قليلة ، كما سـبقت أعماله فى الظهور أعمال « فلتشر » و « فورد » و « شـيرلى » التى سوف نتناولها بالدراسـة فى الفصل التـالى ٠ ورغـم هذا ، يبـدو أن الروح التى تسـود أعماله تمت بصلة وثيقة الى الروح الدرامية التى سـادت المسرح فى اواخر عهد « أسرة ستيورات » Stuart . اذ نلمس فى أعماله ملامح من ذلك الجو الدرامى الغريب ، مما سوف نصادفه فيما بعد فى مسرحية « الخائن لمبادئه » The Changeling للكاتب « ميدلتون » Middleton ٠ ويبدو أن عقل « تورنور » الدرامى يخلو من الشفقة ، اذ ان عالمه الدرامى الذى شيده عالم يتسم بالقسوة المفرطة ويسوده كل ما هو شاذ وغير طبيعى ٠ وعلى خلاف « وبستر » ، لا يساوره أدنى شفقة بشخصياته التى يلاحقها العـذاب ببساطه ٠

ومن الناحيـة الدرامية والصياغة الشعرية تعـد مسرحيـة « مأساة المنتقم » أفضل من مسرحية « مأساة الملحد » ٠ بيد أن هنـاك نظريات ترى العكس ، وان لم تقدم المبررات الكافية ٠

تبدأ مسرحية « مأسـاة الملحد » بداية رائعة ، اذ يقدم « دامفيل » D'Amville فى المشهد الأول تفسيرا لفلسفته لمساعده « وأداته » فى تنفيذ خططه « بوراشيو » Borachio ٠ يهدف « دامفيل » الى دفع ابن أخيه شارلمونت Charlemont للمشاركة فى الحرب ، حتى يتمكن أثناء غيابه من قتل والد « شارلمونت » وتمكين أبنائه من الحصول على الثروة ٠ بعد هذه البداية المبـاشرة ، تتعقـد الأحداث ، وتتوالى المشـاهد المليئة

بالعنف والرعب بسرعة كبيرة • وفى النهاية يفقد « دامفيل » أبناءه ، كما يلقى مصرعه بنفس البسلطة التى كان يقصد استخدامها فى قتل « شارلمونت » • وسط هذه الأحداث الميلودرامية الزاخرة بالرعب يشعر المشاهد أن وراء هذا العمل عقلية مولعة بالتأمل ، تقدم عرضا لمظاهر هذا العالم الشرير ، الذى تؤمن بوجوده ، وتجهد باحثة عن مغزاه •

بيد أن مسرحية « مأساة المنتقم » تفوق مسرحية « مأساة الملحد » من ناحية القوة الدرامية • يؤكد بروفيسور « الاردايس نيكول » فى الطبعة التى تحوى مسرحيات « تورنور » التى قام بتحريرها والتى تعد أفضل طبعات مسرحياته ، على روعة افتتاحية مسرحية « مأساة المنتقم » • تصور هذه الافتتاحية « فنديس » Vindice ، وهو يمسك بين يديه جمجمة المرأة التى أحبها ، والتى اعتدى عليها الدوق العجوز ، وهو يقسم بأغلظ الايمان أن انتقامه لن يقتصر على الدوق فحسب ، وانما سينتقم أيضا من ابنه لوسوريو Lussurio ، وابنه غير الشرعى « سبوريو » Spurio وكذلك الدوقة • بعد هذه الافتتاحية المهولة تتوالى المشاهد المليئة بالرعب والقتل والتى لا يفلت من أهوالها أى من الشخصيات • ورغم ذلك ينجح « تورنور » فى أن يوحى للمشاهد بأن ما يراه ليس بعملية ابادة جماعية تتسم بالميلودرامية ، بل بمثابة رؤية شعرية لعالم تسوده القسوة ، والشهوة ، والرغبة فى الانتقام ، عالم لا يتيح فرصة للهروب منه ، ولا مكان لمشاعر الرحمة والشفقة فيه •

جـــون وبســتر ـ بومــونت وفلتشر
فيليب ماســنجر ـ تــوماس ميــدلتون
ويليام رولى ـ جون فورد ـ جيمس شيرلى

من الصعب أن نحدد بالضبط تلك الفترة الزمنية التى تفصل بين دراما شكسبير ومعاصريه ، ودراما من تلاهم من كتاب فى العصر التالى • اذ نلمس فى مسرحيات شكسبير ومسرحيات «بن جونسون» Ben Jonson وعيــا بوجود عالم أخـــلاقى وتركيزا على كل ما هــو واقعى وطبيعى مما يندر مصادفته فى الأعمال الدراميــة اللاحقة • بيد أنه من الناحيــة الفنية ونواح أخرى عديدة نجد أن بعض أعمال شكسبير الأخيرة ، مثل مسرحيــة « سيمبلين » Cymbeline تختلف اختلافا جذريا عن أعماله الكوميدية والتاريخية المبكرة • فعلى امتداد العقود الاربعــة الاولى كان هناك تطور مستمر من أبرز سماته زيادة فى التعقيد الدرامى والتركيز على نواحى العرض المسرحى بدلا من الواقعية ، فى حين نلاحظ فى المراحل اللاحقــة على تلك العقود الأربعــة وجــود نوع من التركيز على المواقف والعواطف الانسانية المضطرمة المجافية للواقــع •

ورغم أن هذه الفواصل الزمنية تفتقر الى المنطقية وتفتقد الاقناع ، فان القارىء أو المشاهد الذى لم يألف سوى أعمال شكسبير سوف يدرك بالتأكيد التغير الملموس فى الجو الدرامى العــام عنــدما يقرأ أو يشاهد مسرحيــات « جون وبستر » John Webster ومسرحيات « بومونت وفلتشر » Beaumont and Fletcher فمع ظهور أعمالهم وأعمال من تلاهم من الكتاب بدأت مرحلة جديدة فى تاريخ الدراما •

هنـاك تنـاقض ملحوظ بين أعمال « جون وبستر » (١٥٧٥ ــ ١٦٢٥!) وأعمال « تشابمان » Chapman، اذ لم يلجأ وبستر الى استخدام تلك التعقيدات اللفظية ، والانغماس فى الأفكار التى تبـدو غير ملائمة للعروض المسرحية ، بل برهن على خبرته العميقة بفنون العرض المسرحى مما جعل مسرحياته تحظى دائما باهتمام المشاهدين المحدثين عندما يتوافر لها فنون العرض الجيد ·

من الصعب حصر جميع انجازات « وبستر » الدراميـة فى هذه العجالة الموجزة ·

بدأ « وبستر » مسيرته الفنية كمشارك فى التأليف ، لكنه حوالى عام ١٦١٢ أنتج عملين تراجيديين لا مثيل لهما من حيث التفرد والقوة الدرامية هما : « الشيطانة البيضاء » (حوالى عامى ١٦١١ ــ ١٦١٢ ، ونشرت عـام ١٦١٢ The White Devil ، و « دوقـة مالـفى » Thl Duchess of Malfi (عرضت على المسرح قبل عام ١٦١٤ ، ونشرت فى عام ١٦٢٣ ، وقد استهل النص تنويه بأنها « قدمت فى عرض خاص فى مسرح « بلاك فريارز » Black Friars ، وفى عرض عام فى مسرح « جلوب » Globe) ، والمسرحيتان بهما بعض أوجه التشابه ، فكلتاهما قائمتان على أحد الموضوعات الايطالية ·

كما أن الأحداث فى كل منهما تنبنى على أحداث وقعت بالفعل فى ايطاليـا أثنـاء القرن السـادس عشر ، وان جافت الواقع فى غالبيـة التفاصيل · كمـا يمثـل الحب والانتقام فى كلتا المسرحيتين الدافعين الرئيسيين للأحداث · أما العالم الذى يلقى بظـلاله على هذين الدافعين ويسيطر على الأحداث والذى تضفى عليه اللغة الشعرية أضواء كاشفة ، فهو عالم قاس يزخر بالعواطف المتأججة ويفتقد المنطق ، عالم شرس ، يتبنى موقفا تجاه الحياة يحير الألباب لجمعه بين النقيضين : الروعة والفساد ·

تدور مسرحيـة « الشيطانة البيضاء » حول « الدوق براتشـانو » Brachiano الذى يقع فى حب « فيتوريا كورومبونا » Vittoria

Corombana ، زوجـة « كاميـلو » ، ابن أخت « الكاردينـال مونتيشيلسو » Cardinal Monticelso وتعد « فيتوريا » المحركة الأولى للأحداث . فقد رأت حلما أوحى اليها أن تفضى الى « براتشانو » برغبتها فى أن يقتل زوجته وزوجها . وما ان اختمرت هذه الفكرة فى ذهنهما حتى وجدا معينا لتنفيذ هذه المؤامرة فى شخص أخيها فلامينيو Flamineo بشخصيته الانتهازية الميكيافيلية machiavellian . لم يرحم « وبستر » جمهور المشاهدين من معاينة الأهوال والفظائع التى صاحبت جرائم القتل، لأن «براتشانو» استطاع بمساعدة أحد السحرة أن يستحضر أمام ناظريه صورة الوسـائل والأسـاليب المعقدة التى يتم من خلالها ارتكاب تلك المجازر . تلت هذه المشاهد الدموية مشهد محاكمة « فيتوريا » وهو مشهد كرس فيـه و «بستر» كل براعته الفنيـة . وفى هذا المشهد تغـدو « فيتوريا » المحركة الوحيدة للأحداث وتظل فى بؤرة الأحداث حتى نهاية المسرحية رغم تعدد الأحداث والمشـاهد وتنوعها ، اذ نجدهـا فى مشهد المحاكمة تواجه العقاب الذى ينزل بها من جراء جرائمها باعتبارها المحرض الأول ، برد فعل عاصف وكبرياء عظيمة . وقد كتب « وبستر » هذا المشهد بتلك اللغة الشعرية المكثفة المعبرة عن العواطف والمشاعر المتأججة التى تجسد معظم سمات شعره .

فالكاردينال الذى كان من المفترض أن يكون قاضيا أصبح مدعيا ، مما دفعها الى الرد على أسئلته بشجاعة ودون تهيب أو وجل . وينتهى هذا الموقف العاصف بتبرئتها من جرائمها على يد « براتشانو » الذى يتزوجها . بيد أن « وبستر » بعد أن استنفد جميع الدوافع التى استهل بها مسرحيته يشرع فى اعادة تشكيل شخصياته الى مجموعتين لمجابهة أزمة جديـدة . فقـد بدأ يسـاور « براتشـانو » شـعور بالغيرة حيال « فيتوريا » ، وشرع يسخر منها ويكيل لها الاهانات ، بيد أنها لم ترضخ لاهاناته واحتفظت بشجاعتها وقدرتها على التحدى ، وان خالطها غير قليل من الحزن والأسى لما آلت اليه الأمور بينهما . وعلى هذا النحو نتطور

الأحداث حتى تصـل الى ذروتهـا الدرامية ، حيث يجتاح عنصرا الانتقام والمصادفة جميع الشخصيات مما يؤدى الى مصرعها فى النهاية ٠

استمد « وبستر » أحـداث مسرحيتـه « دوقة مالفى » The Duchess of Malfi ، من وقائع قصـة حقيقية شهيرة وردت فى كتابات المؤلفين « باندللو » Bandello وبلفورست Belleforest ، كما وردت بالانجليزية فى كتاب للمؤلف ويليام بينتر William Painter .

تدور المسرحية حول شخصية « الدوقة » ، وهى أرملة ثرية تتزوج سرا من خادمها « أنطونيو » Antonio رغم معارضة أخويها فرديناند Ferdinand والكاردينال لزواجها بعد وفاة زوجها ٠

بيد أن دوافع الاعتراض لديهما كانت غير واضحة أو محددة ، فقد أرادا من ناحية أن يحتفظا بالثروة لنفسيهما ، كما كانـا فى خوف من زواجها من شخص دون مستواها، فى حين سيطر على « فردينا ند » شعور تجاهها وصـل فى بعض الأحيان ، الى حد العاطفـة المحرمة ٠ ومركز الأحـداث هو شخصـية « بوسولا » Bosola وهو شخصـية شريرة سوداوية المزاج معتلة ترى الحياة من خلال عقلية مريضة محبطة كشىء أصابه التحلل والعفن ٠

يعمل « بوسولا » جاسوسا لحساب « فردينا ند » ، ويفضـح سر العاشقين الذى ائتمناه عليـه ٠ يدبر الأخوان لأختهما الدوقـة عقابا فى منتهى القسوة والرعب ٠ اذ تتعرض لألوان من العذاب الشديد قبل أن تشنق ويقتل أطفالها ٠

وكما هو الحال فى مسرحية « الشيطانة البيضاء » تجرف الطامة الكبرى فى النهاية جميع الشخصيات ، بمن فيهم « بوسولا » الذى يبدى شعورا بالندم المرير قبل مصرعه ٠

لا ندعى أن هذا الوصف الموجز لحبكتى مسرحيتيه يمكن أن يعطى صورة حقيقية لعظمة « وبستر » وقوته الدرامية • فبهذا السرد المجرد لأحداث المسرحيتين تبدوان كأنهما ميلودراميات فجة تزخر بالعنف والأحداث غير المعقولة • بيد أنه مما أنقذ أعمال « وبستر » من مستنقع الميلودراما وارتفع بها الى مصاف التراجيديات العظيمة هو روح الكآبة المسيطرة عليه ، والتى عبر عنها فى أعماله بلغة شعرية تتميز بالفحولة والقوة •

وأعظم دليل على عبقريته هو أن شخصياته لا تحيا فى عالم الحكاية كما ألفنا ، بل خلق لها عالما خاصا بها يتسم بالغرابة والقسوة والشذوذ عن المألوف ، وتحرك أحداثه الشهوات العارمة •

و « بوسولا » هو خير من يفصح عن طبيعة هذا العالم ، فهو يرى الحياة وقد دب فى جسدها وروحها المرض والعفن ، ويدرك أن البشر من رجال ونساء ما هم سوى دمى تحركها الشهوات والأطماع • ويدعم « وبستر » هذه الرؤية الفلسفية المتشائمة للحياة بمشاهد من الرعب المحض مثل « مشهد الساحر » فى مسرحية « الشيطانة البيضاء » أو مشهد « رقصة المجانين » فى مسرحية « دوقة مالفى » •

ويؤكد الشاعر «روبرت بروك» Rupert Brooke فى مقال كتبه عن دراما « وبستر » على قوة وثبات واتساق هذه الرؤية للعالم التى تتسم بها تراجيدياته وتوجه أحداثها ، اذ يقول : « يتولد لدينا شعور بأن سكان هذا العالم وثيقو الشبه بالديدان • ومما يخفف من هلعنا لدى رؤية قوتهم الغاشمة هو تلك الذرا الراسخة الهادئة الموحشة التى يحيون فوقها ، ونذر الموت والقدر المشئومة التى تلقى بظلالها على حيواتهم البائسة ، اذ تشكل جزءا من عالم « وبستر » • فالبشر ليسوا سوى ديدان صغيرة تتلوى فى ظلام ليل هائل ، لا تخفف من ظلماته نجوم أو قمر • بيد أنه وسط هذا الظلام تلوح أحيانا ثمة سكينة ، لكنها تخفق فى تبديد ظلال الوحشة المتكاثفة » •

يتسم تطور الأحداث فى أعمال « وبستر » بالفجائية ، كما يغلب على أعماله ضعف الحبكة • فهو بصفة عامة كان أقل احتفالا بالحبكة من اهتمامه بتصوير المشهد الدرامى المؤثر ، كما يقل اهتمامه برسم الشخصيات بطريقة محكمة دقيقة عن اهتمامه باستغلال لحظات تأجج العواطف واحتدامها •

ولذا تعد مسرحياته مجرد سلسلة متعاقبة من الأزمات ذات الفعالية والأثر المسرحيين ، تنتظمها أحداث حبكة تفتقر الى المنطق فى أسوأ حالاتها • بيد أن هذا التطور فى أحداث الحبكة والذى يبدو « عشوائيا » يضفى على مسرحياته قوة وحشية غاشمة كما لو أن مقادير الحياة يسيطر عليها قانون الصدفة وليس المنطق ، وكما لو أن البشر يتصرفون بدافع من عواطفهم وأهوائهم وليس من منطق السلوك القويم المتزن الذى يحكمه التفكير المنطقى •

بيد أن هذا ليس بالتفسير الكافى ، اذ ان هناك مصادفات وأحداثا يصعب تصديقها ومؤثرات تفتقر الى المبررات الدرامية ، مما يمثل نقاط ضعف تبهظ كاهل البناء الدرامى وتتضح جليا عند العرض على خشبة المسرح •

ان عالم « وبستر » الأخلاقى مختلف عن عالم شكسبير • فالحب فى عالم « وبستر » هو الموضوع الأوحد للتراجيديا ورغم أن الشر يلقى الجزاء فى النهاية ، فانه يطغى على الأحداث فى مجملها • وتكمن قوة « وبستر » الدرامية فى الايحاء بهذا الشعور بالروعة الذى يصاحب الشر ، والذى يصل الى ذروته فى مسرحية « الشيطانة البيضاء » • فمهما كانت الوحشية التى يتصف بها هذا العالم ، وفساد دوافع « فيتوريا » لارتكاب جرائمها ، فان جرأتها واحساسها العميق بكرامتها يضفيان على حياتها لمسات من العظمة حتى وان خلت من الفضيلة والنبل •

وتوحى القصائد الغنائية التى يرمز بها « وبستر » الى الجو العام الذى يغلف المسرحية ، والذى يعبر عن الحالة المزاجية والنفسية

للشخصيات . ان المؤلف أراد أن يعبر عن مشـاعر الرثاء حيـال الحياة والبشر ، وان لم يدفعه هذا مطلقا الى استجداء المشاعر أو التخلى عن رؤيته بحتمية وجود العنف والفساد والعواطف المتأججة المضطرمة فى الحياة ·

شهدت السنوات الأخيرة من مسيرة « شكسبير » الدرامية ظهور كاتبين همـا : « جـون فلتشر » (١٥٧٩ ـ ١٦٢٥) John Fletcher « فرنسـيز بومـونت » (١٥٨٤ ـ ١٦١٦) Francis Beaumont وكلاهما كان على قدر كبير من الكفاءة الدرامية والموهبة ، كما وجدا سعادة عظيمة فى التعاون معا · واستحوذت أعمالهما التراجيدية الرومانتيكية والتراجيكوميدية التى اتسمت بالمهارة الفنية ، والتعقيد على اعجاب الجماهير لاستهوائها أذواقهم · وبلغ تأثيرهما حـدا جعل بعض النقـاد يدعى أن شكسبير حاول الاحتذاء بأسلوبهما فى مسرحيته «سيمبلين»Cymbeline .

كان « فلتشر » أغزر انتـاجا وأطول عمرا ، ويبدو أن تعاونه مع « بومونت » بدأ حوالى عام ١٦٠٧ ، واستمر حتى عام ١٦١٦ ·

وقد كتب « فلتشر » أيضا أعمالا درامية بمفرده ، كما اشترك مع ماسنجر Massinger وكتاب آخرين فى التأليف .

أما « بومونت » فقد مات فى الثلاثين من عمره أو نحوها ، بيد أنه أثناء هذا العمر القصير كتب عددا من المسرحيات بالتعاون مع فلتشر كان له فيها النصيب الأعظم ·

كانت مسرحيـة « فيلاسـتر » (١٦٠٩ ـ ١٦١٠) Philaster واحدة من بواكير انتاجهما التراجيكوميدى ، واعظمها قدرا من النجاح . وحبكة هذه المسرحية تدل على براعة هذين المؤلفين وقدرتهما على الابتكار ، رغم أن بعض مشاهدهـا تذكرنا بمشـاهد مماثلة فى أعمال شـكسبير التراجيدية والكوميدية ·

تتناول المسرحية قصة « فيلاستر »، الوريث الشرعى لعرش صقلية، الذى يســمح له الملك المغتصب للعرش بحرية التجوال داخـل القصر

الملكى · وتقع ابنة الملك « ارثوذا » Arethusa فى غرام « فيلاستر » ، رغم أنهـــا مخطوبة لأمير اسبانى يدعى « فاراموند » Pharamond . والمشاهد التى تفتتح بها المسرحية والتى تصرح فيها « ارثوذا » بحبها لفيلاستر تمتاز بجودة البناء الدرامى ·

يقرر العاشقان استخدام الخادم « بلاريو » كرسول غرام ، والذى هو فى حقيقة الأمر فتاة تدعى « افراسيا » Euphrasia بيــد أن هذه الفتــاة تحب « فيلاستر » وتستغل هذا التخفى حتى تسـعد بجواره · ينبثــق عن هذا الوضــع مواقف عديدة تنضــح بسوء الفهم والتعقيدات الدرامية ، التى لا يألو الكاتبان جهدا فى استغلالها خير استغلال · وفى ختام المسرحيـــة الذى اتســم بالغرابة والتعقيد ، يتزوج « فيـلاستر » « ارثوذا » ·

والمسرحية بها بعض الملامح النمطية التى تميز هذا النوع الدرامى ·

فعلى سبيل المثال كانت مشاهد المسرحية تجافى الواقع ، كما أن الكثير من دوافع الأحداث تشبه دوافع الكوميديا الرومانسية ، رغم أن مواقف المسرحية تدور فى جو تراجيدى بالغ الجدية ·

كما اتسم رسم الشخصيات بالضعف ، بيد أن هنــاك مشــاهد مسرحية رائعة تجذب المشاهد ، ناهيك عن العبقرية فى خلق الأحداث ·

وبدا الأمر كما لو أن هنــاك صراعا محتدما بين المزالق والأخطاء وعناصر المصــــادفة ، لكى تورط الشخصيات فى مواقف محرجة بالغة التعقيد ، كما لو أن عالم مسرحية « سيمبلين » الذى تنتمى دوافعه الى عالم الكوميديا الرومانسية ، قد تم الارتقاء به الى مستوى التراجيديا العصماء ·

كما لا تمتاز الشخصيات بملامح محددة واضحة ، فعــلة وجودها تكمن فى التواجد فى المشــاهد التى تظهر فيها · وعندما يلفظ بها فى

النهاية خارج نطاق الأحداث المكتظ بالشخصيات ، تسقط فى غياهب الاهمال والنسيان كأنها لم يكن لها وجود على خشبة المسرح •

وقد اتبعت مسرحيـــة « ملك وليس بملك » (حوالى عام ١١٦٢) A King and No King نفس الأســلوب الدرامى • اذ تقع أحـــداثها فى « أيبريا » ، وهى بلد من اختراع « بومونت فلتشر » ، كمـــا أن شخصياتها من نسج الخيال أيضـــا • والموضوع أيضـــا كما لمســـنا فى مسرحية « فيلاستر » جديد ومبتكر ويشذ عن المألوف ، اذ يدور حول « أرباسز » Arbaces ملك « أيبريا » الذى يوقع الهزيمة بـ « تجرانس » Tigranes ملك « أرمينيا » ، ويعامله معاملة نبيلة ، كما يعرض عليه اخته لتكون زوجة له • لكن مشاعر « تجرانس » كانت مرتبطة بسيدة أخرى تدعى « سباكونيا » •

ولم يكن « أرباسز » قد راى أخته « بانثيا » Panthea منــذ فترة طويلة . وعندما يراها ، تتملكه حيالها عاطفة شهوانية محرمة .

كما أن « تجرانس » عندما يراها لأول وهلة يقع فى غرامها وينسى فتاته ، وعندها تثور ثائرة « أرباسز » ويلقى بـ « تجرانس » فى غياهب السجن ، حيث يتوب • ثم تزوره « ســباكونيا » فى السجن وتغفر له خطأه فى حقها • نكتشف فيما بعد أن « أرباسز » هو ابن اللورد الحاكم وأن « بانثيا » ليست أختـــه فى الحقيقة ، وهـــكذا تزول العقبـــات من طريق حبهما • والمسرحية بها كثير من السمات التى تميزهـــا عن عالم « شكسبير » التراجيدى • فالموضوع محفوف بالمخاطر ، وتمت معالجته على النحو الذى يؤكد عناصره التى تشذ عن المألوف وكل ما هو طبيعى ، كما تم وضع نهاية للحبكة عن طريق حيلة اكتشافه أنها ليست أخته ، ولذا لا تنتهى المأساة بموت الشخصية • هذا بالاضـــــافة الى أن رسم الشخصيات لم يكن واضحا ، ولذا فان أهمية المسرحية لا تنبع من دقة رسم الشخصيات وانما من عبقرية معالجة أحداثها المختلفة •

أما فى مسرحيـة « مأسـاة فتـاة » (١٦١٠ ــ ١٦١١) The Maid's Tragedy فهناك خاتمة تراجيدية ، وان احتفظت ببعض أجواء مسرحيـة « فيـلاستر » • ولذا بـدا الأمر كما لو أن الأسلوب التراجيكوميـدى قد تم تطويعه لمعالجة مسرحيـة من نوع « مسرحيـات الانتقـام » Revenge plays • كمـا يحتم علينـا أن نسـلم بأن دوافع هذه المسرحيـة أقوى وأكثر طبيعيـة من دوافع أية مسرحية أخرى تنتمى الى هذا النوع الدرامى •

يأمر الملك (ملك رودس Rhodes هذه المرة ، وكلها ممالك لا وجود لها الا فى عالم المسرح) أحد النبلاء واسمه أمينترر Amintor بالزواج من الفتاة « ايفادن » Evadne ؛ بيد أنه بعد الزواج يكتشف « أمينتور » أن « ايفادن » كانت خليلة الملك • ثم تتوالى بعد ذلك أحداث معقدة متقنة تنتهى بأن تقتل « ايفادن » الملك ثم تنتحر • بيد أن أحداث هذه المسرحية أفضـل من سابقتها من حيث الاتساق والتماسك الدرامى ، على الأقل بالنسبة للحبكة الرئيسـية ، كما أن الزواج ليس بالأداة أو الوسـيلة الصارخة التى تنطلق منها أحداث المسرحية ، وتفجر تداعياتها ، كمـا نجد فى المسرحيات الأخرى •

ومن الصعب هنا أن نقدم عرضا دقيقا لانجازات « بومونت وفلتشر » فى مجال الدراما • ورغم أن موهبتهما الكوميدية التى اتفق ظهورها فى أعمالهما المشتركة فى مجال التراجيكوميدى ، وأعمالهما المنفصلة ، قد اتسمت بالبراعة والقدرة على اثارة اعجاب الجمهور من المعاصرين لهما ، الا أننا نسـتبعد احتمال أن تجد أعمالهما طريقها مرة ثانية الى خشبة المسرح •

بيد أن هناك مسرحيتين متميزتين لهما وان كانتا جد مختلفتين من ناحية النوع الدرامى هما مسرحية « فارس يد الهاون المتوهج » (١٦١١ ، وطبعت عام ١٦١٣) The Knight of the Burning Pestle التى ، وان كانت نتاج تعاونهما ، الا أن الفضل الأكبر فى تأليفها يرجع الى «بومونت»،

والمسرحية الثانية هى « راعية الغنم الوفية » (عرضت أثناء عامى ١٦٠٨ ـ ١٦٠٩) The Faithful Shepherdess التى تشهد على نجاح « فلتشر » الرائع فى ولوج عالم المسرح الشعرى ذى الطابع الرعوى ·

تعد مسرحية « فارس يد الهاون المتوهج » محاكاة ساخرة تهكمية لأحداث رواية « دون كيشوت » للكاتب الاسبانى « سرفانتس » Cervantes . وبذا تعد أيضا محاكاة ساخرة للعديد من التقاليد المسرحية أثناء تلك الفترة ، وبخاصة مسرحيات « المواطن » التى ابتدعها « ديكر » و « هاى وود » « Dekker and Heywood » · يكشف البرولوج أو الخطبة الافتتاحية لهذه المسرحية عن جو العرض العام · اذ يشكو فى « البرولوج » أحد المواطنين الامتهان الذى تتعرض له شخصيات المواطنين على خشبة المسرح والدليل على ذلك أنه لو تصادف أن ارتدى صبيه فى المهنة واسمه « رالف » حلة لائقة وصعد الى خشبة المسرح ، لأسند اليه دورا بطوليا · وعلى هذا النحو يدخل «رالف» ضمن زمرة الممثلين ولا يعدو المواطن وزوجته كونهما مشاهدين لأحداث المسرحية ·

ويهدف قدر من المغامرات التى يقوم بها « رالف » الى المحاكاة الساخرة التهكمية لروايات البطولات الرومانسية ، كما أن « رالف » نفسه كان تجسيدا ساخرا لجميع صور الانحطاط التى تتخفى وراء مسوح البطولة الزائفة البراقة · وبالاضافة الى ذلك ، تزخر المسرحية باشارات وايماءات الى العديد من المصادر منها مسرحية «مأساة اسبانية» للكاتب « كيد » ·· بينما نجد فى ذلك الجزء من المسرحية المتعلق بحبكة « جاسبر » Jasper سخرية مريرة لاذعة بالقيم التى تحملها المسرحيات الرومانسية ، تتمثل فى زواج صبى الحرفة من ابنة « الأسطى » ·

أما مسرحية « راعية الغنم الوفية » فتنتمى الى عالم مختلف تماما ، اذ يوظف فيها « فلتشر » تقاليد العالم الرعوى بما تتسم به من مثالية ، فى كتابة عمل درامى شعرى تميز بالجمال والرشاقة · والموضوع الرئيسى هو حب «أموريت» Amoret راعية الغنم الوفية «لبريجوت» Perigot .

يتمثل الدافــع المبدئي للحدث في مشــاعر الحزن واللوعــة التي تكابدها الراعية «كلورين» Clorin لوفاة حبيبها واستجابتها لاغواء اله الغابة الشبق لها . وهذا الدافع عظيم الشبه بموضوع قصيدة « كوموس » Comus التي كتبها « ميلتون » فيما بعد .

يتمتع شعر « فلتشر » بخصائص شديدة التميز ، فهو يســتخدم أحد عشر مقطعا لفظيا في الســـطر الواحد ، بنهايات أنثوية Feminine في الغــالب ، أي نهــايات على مقاطع خالية من النبر **unaccented** . وفيما يلي مثال من مسرحية « راعية الغنم الوفية » يوضح هذه الخصائص :

« ويا أيها الرعاة العابثون أدخلوا البهجة الى قلبي » .

'And wanton shepherds be to me delightful.'

وكان من نتاج ذلك أن اتسم شعره الحر بحرية أكبر في النظم من قصائد سابقيه المنظومة بالشعر الحر ، مما أضفى على أشعاره قدرا كبيرا من الحيوية ، فلوقعها على الآذان أثر طبيعي أقرب الى لهجة الحوار اليومي من الأسلوب الخطابي : كما أن أشعاره تلتزم بقواعد النظم أحيانا ، وفي أحيان أخرى تهملها .

كذلك كانت لغته أقل تكثيفا من لغة شكسبير ، ناهيك عن قدرتها على التعبير عن نفس القدر من الأفكار . وقد وصف « تشارلز لامب » هذا الاختلاف وصفا دقيقا ، اذ قال :

« يقوم فلتشر بنظم أشعاره في سطور منفصلة متتالية ولا ينتهي من صياغة صـــورة شــعرية ، حتى يتبعها بأخرى وهو على أتم الادراك لما يفعله ، ومن ثم يتضح جليا طبيعــة العــلاقة بين هذه الصور ونقطــة التقائها . أما شكسبير فكان يخلط كل شيء ويدخل السطر في السطر ، ويجعل الجمل تتعانق مع الصور البلاغية ، بحيث انه قبل أن تنبثق فكرة واحدة من قشرة البيضة التي تحتضنها تتولد فكرة أخرى تطالب بحقها في الحيــاة » .

من الكتاب الآخرين الذين ارتبط اسمهم باسم « فلتشر » « فيليب ماسنجر » (١٥٨٣ ـ ١٦٣٩) Philip Massinger الذى تلقى تعليمه فى « جامعة أوكسفورد » ثم كرس كل حياته بعد ذلك لأنشطة عالم المسرح فى لندن . تنم أعماله الدرامية عن روحه العنيدة المستقلة ، ولذا وقع أكثر من مرة فى مشاكل مع السلطات بسبب آرائه السياسية التى عبر عنها باخلاص شديد فى مسرحياته . ففى مسرحية « الخائن » (حوالى عام ١٦٢٤) The Renegado جعل الشخصية الرئيسية المتعاطفة تدين بالكاثوليكية ، فى الوقت الذى كانت فيه معاداة الكاثوليكية على أشدها .

وقد شارك « ماسنجر » بالتأليف مع عدد من الكتاب . وعندما حاول بعض الباحثين تحديد الأجزاء التى كتبها فى هذه الأعمال المشتركة ، اكتشفوا أنه دائم التكرار لبعض الجمل بعينها .

واشترك مع « فلتشر » فى كتابة « كوميديا الطباع » ، مثل مسرحية « المحامى الفرنسى الصغير » (حوالى عام ١٦١٩) The Little French Lawyer والتى امتازت عن كوميديا الطباع لدى « بن جونسون » بقدر أكبر من الحرية فى معالجة المؤامرات .

كما شارك أيضا « فلتشر » فى كتابة مسرحية « راعى الأبرشية الاسبانى » (حوالى عام ١٦٢٢) The Spanish Curate التى تميزت باحتوائها على مشاهد مبتكرة مفعمة بالحيوية .

ثم بزغ نجم « ماسنجر » مع ظهور عملين كوميديين ممتازين ألفهما بمفرده ، ويحتويان على عناصر من كوميديا الطباع لدى جونسون وهما : « طريقة جديدة لسداد الديون القديمة » (قبل عام ١٦٢٦) A New Way to Pay Old Debts ، و « سيدة المدينة » (قبل عام ١٦٣٢) The City Madam .

ثم تعاون مرة أخرى مع « فلتشر » فى كتابة التراجيديات ، التى تجلى فيها التناقض بين شخصيتيهما ، فشخصية « فلتشر » تتسم بالخلاعة وحسن الذوق واللباقة ، فى حين أننا لا نستبعد أن « ماسنجر » كان ذا نزعة دينية محددة ، وان كنا واثقين أنه صاحب رؤية أخلاقية واضحة ·

ولا شك فى أنه قد تعلم من « فلتشر » براعة الصياغة الدرامية ورغم أن كتاباته تنم عن تأثره ببعض الكتاب الآخرين ، فانها ظلت فى مجملها تعبر عن روحه الاستقلالية المتفردة ·

ومن بين الأعمال التراجيدية التى اشترك فى كتابتها مع « فلتشر » مسرحية «ثيرى وثيودوريت»(طبعت عام ١٦٢٣) Thierry and Theodoret وهى مسرحية متقنة الصنع ، وان لم تكن ذات فعالية درامية ، استمدت موضوعها من أحداث القرن السادس الميلادى، ومسرحية « شخصية زائفة » The False One التى تدور حول علاقة الحب بين قيصر وكليوباترا · وقد كتب « ماسنجر » مسرحيات تراجيدية أخرى شارك آخرين فى كتابة بعضها ، وانفرد بكتابة البعض الآخر ·

فنجده يشترك مع « ديكر » فى كتابة مسرحية « الشهيدة العذراء » (قبل عام ١٦٢٠) The Virgin Martyr التى تناولت اضطهاد المسيحيين فى عهـد الامبراطور الرومانى ديوكليشان (*) (٢٤٥ — ٣١٦ م)— Diocletian · ومن المرجح أن « فلتشر » هو الذى اقترح فكرة هـذه المسرحية ؛ اذ انه كان شديد الاهتمام بالأمور الدينية ·

ورغم الشعبية التى حظيت بها هذه المسرحية التراجيدية ، فانها تفتقر الى أية فعالية درامية تحقق لها الخلود على خشبة المسرح ·

(★) ديوكليشان أو دقلديانوس : امبراطور رومانى (٢٨٤ — ٣٠٥) أعاد تنظيم الشئون الامبراطورية السياسية والعسكرية والاقتصادية · وانشأ اخر نظام للحكم ظهر قبل سقوط الامبراطورية المعروف باسم « دومينيتى » · واشتهرت السنوات الاخيرة من حكمه بوقوع اكبر واخر اضطهاد للمسيحيين الذى بدأ عام ٣٠٣م · وفى عام ٣٠٥ م تخلى عن الحكم — (المترجم) ·

فهى دراما تقوم على اثارة الرعب من خلال أحداث تقع أثناء العصر الرومانى ، ومن المحتمل أن « ديكر » قد شارك فقط بكتابة تلك المشاهد الكوميدية التى تخفف من وطأة الأحداث التراجيدية وان كانت عديمة الاثر أو الفعالية .

بالاضافة الى هذه الأعمال التى شارك فى كتابتها ، كتب « ماسنجر » ثلاث مسرحيات تراجيدية ، تأرجحت فى مستواها بين أعمال « شكسبير » و « وبستر » من ناحية ، وبين مسرحيات تلك المدرسة الدرامية التى فاقت تراجيديات ماسنجر فى الانحطاط والتدهور ونعنى بها مدرسة « تورنور » Tourneur و « فورد » Ford و « شيرلى » Shirley .

تناول « ماسنجر » فى مسرحية « المعركة الشيطانية » (١٦٢٣) موضوع قتل الآباء والزنى بالمحارم الذى استمده من قصة Cenci وان عالجه فى غير قليل من التصرف .

أما فى مسرحية « دوق ميلانو » (طبعت عام ١٦٢٣) The Duke of Milan ، فيتم التخطيط لقتل احدى الشخصيات بالسم عن طريق وضع هذا السم له على وجه امرأة ميتة .

وأعظم هذه التراجيديات من ناحية الفعالية الدرامية هى مسرحية « الممثل الرومانى » (١٢٦٦) The Roman Actor التى تقع أحداثها فى فترة حكم الامبراطور الرومانى دوميتيان Domitian والشخصية الرئيسية هى الممثل « باريس » Paris . يلمس المرء فى هذه المسرحية رغم الرعب وجو الانحطاط والانحلال الذى يتسم به ، وجود عناصر جديدة لم تتوافر فى مسرحيات « ماسنجر » الأخرى . من أهم هذه العناصر مفهوم « باريس » عن فن الممثل ، ودفاعه عن المسرح . أما حركة الختام فتعتمد على قتل « باريس » على يد « دوميتيان » .

يتسم العملان الكوميديان اللذان كشفا عن عبقرية « ماسنجر » الحقيقية بالجدية فى هدفهما ، اذ يستخدم فيهما أسلوب « كوميديا

الطباع » لأغراض أخلاقية. هناك القليل الذى نعرفه عن علاقة « ماسنجر » ب « بن جونسون » Ben Jonson ؛ بيد أن البعض يحدس أنهـا لم تكن بالعلاقة الودية ، لكن مهما كانت مشاعرهما الشخصية الحقيقية ، فمن الواضح أن « ماسنجر » درس كوميديات « جونسون » دراسة مستفيضة. وقد لاقت مسرحية « طريقة جديدة لسداد الديون القديمة » (والتى نشرت عام ١٦٢٣) نجاحا امتد لفترة زمنية طويلة على خشبة المسرح ، وهذا يعود الى حبكتها المحكمة البناء ، واحكام رسم الشخصيات وبساطتها . والشــــخصية الطباعية المزاجية الرئيســـية هى شخصية « سير جيلز اوفريتش » Sir Giles Overreach الذى تؤكد المسرحية قسوته وتبلد احساسه على نحو جعلهما ينطبعان فى ذاكـرة المشاهدين . تدور حبكة المسرحية حول وسيلة « الفكاك » من حيل « أوفريتش » ، واحباطها عن طريق الحيلة أيضا. اذ يهدف الى أن يزوج ابنته « مارجريت » Margaret من رجل ثرى دون مراعاة لمشاعرها وأحاسيسها . وتنجح « مارجريت » فى سـعيها للزواج من الشـــاب الذى تحبـه ، ويدعى « توم أولورث » Tom Allworth (*)

وشخصية « أوفريتش » من أقوى الشخصيات الدراميــة فى هذه المسرحية ، اذ يمثل ما كان « ماسنجر » يحاول دائما الكشف عنه وهو انعــدام الوازع الأخـــــلاقى والقسوة المحضـــة اللتين نجد لهما نظيرا فى شخصية « دوميتيان » فى مسرحية « الممثل الرومانى » .

أما مسرحية « سيدة المدينة » ١٦٣٢ فقد ظهرت بعد فترة انقطاع طويلة عن الكتابة ، وان تميزت بنفس الكفاءة التى تدل على ثقة الكاتب فى قدراته . بيــد أن « ماســـنجر » فى هذه المسرحية يسخر من المرأة المعاصرة فى شخص « ليدى فروجال » Lady Frugal . والشخصيات فى كلتا المسرحيتين مصورة على غرار شخصيات مسرحيات « المواطن » . كما اختلفت هاتان المسرحيتـان عن مسرحيات « فلتشر » فى ابتعاد موقـع الأحداث عن البلاط الملكى واختلاف القيم التى يعبران عنها . كما لم يتم تصوير المواطنين بطريقة كوميــدية ، اذ تم تنـاول عواطفهم وعلاقـاتهم الغرامية بأسلوب جدى ، وان كان يميل فى معظم الأحيان الى الهجاء .

وتعد مسرحية « سيدة المدينــة » على نحو ما بمثابة « نقلة » من مسرحيات « جونسون » الطباعية الى كوميديا كونجريف « السلوكية » ٠

فنجد « ليدى فروجال » المرأة المتعجرفة المتسلطة المسرفة تسيطر على بناتها وشـقيق زوجها الفـاسق الخليع ٠ ويعبر الكاتب عن القيمة الأخلاقيــة التى تنطوى عليها المسرحيــة فى الخــاتمة وذلك على لســان « سير جون فروجال » :

أتقنوا صنع توبتكن الموعودة وانصحوا سيدات
المدينة اللاتى جعلهن الثراء متعجرفات، ان يعشن
فى مستواهن ويعربن بكامل ارادتهن فى عاداتهن
وفى سلوكهن وفى طريقة مشيهن المهذبة عن
ذلك الفرق بين المدينة والبلاط ٠

ومن افضل المشاهد فى هذه المسرحية ذلك المشهد الذى تحاول فيه « ليدى فروجال » أن تجعل أحد المنجمين يطلع طالبى أيدى بنــاتها على طريقة خطب ودهن ٠ وهو مشهد شديد الشبه بمشهد الغزل الذى يدور بين « ميلامنت » و « ميرابل » فى مسرحية « هذه هى أحوال الدنيــا » The Way of the World للكاتب « كونجريف » ٠

وللكاتب « تومـــاس ميدلتــون » (١٥٨٠ ــ ١٦٢٧) Thomas Middleton باع طـويل فى تاريــخ الدرامـــا بمشـــــواره الفنى الطويل٠ ويكتنف سيرة حياته الكثير من الغموض شأنه فى ذلك شأن الغالبية العظمى من كتاب الدراما فى تلك الفترة ٠ وقد ولد عام ١٥٨٠ وليس عام ١٥٧٠ كما كان يعتقد من قبل ، وتلقى تعليمه فى جامعة أوكسفورد ، وبحلول عام ١٦٠٢ كان اسمه قد أدرج بالفعل فى يوميات « هنسلو » Henslowe كأحـد الكتاب المستحقين لأجر فى مقـابل اشتراكهم فى تاليف بعض المسرحيــات ٠ وقد جرب الكتابــة فى مجــالى الكوميــديا

والتراجيديا سواء ككاتب منفرد أو بالاشتراك مع آخرين · الا أن كثيرا من أعماله الباكرة تنتمى الى عـالم الكوميديا · وقد لاحظت الناقدة « ميس اليس فرمور » Miss Ellis-Fermor فى أعمـاله الكوميدية البـاكرة افصاحها عن نوع معين من الرضا والقناعة بالحياة يبلغان حد السذاجة ، مما يذكرنا بأعمال « تشوسر » Chaucer ، ولا غرابـة فى ذلك حقيقة لأن « ميدلتون » قد أشار الى « تشوسر » بقوله : « ذلك الشاعر الانجليزى الذائع الصيت ، صاحب الأفق الواسع » ·

وقد سادت هذه الروح من الرضا والقناعة مسرحيته « حيلة للايقاع بالرجل العجوز » (نشرت عام ١٦٠٨ A Trick to Catch the Old One حيث أتاحت المشاهد والأحداث فى هذه المسرحية التى تنتمى الى نوع مسرحيات « المواطن » للمشـاهد العديد من وسائل المتعـة ، وأجواء من المرح والدعابة ، وذلك شريطة أن يتجرد من مشاعر التزمت الأخلاقى ·

بيد أننا نلمس تغييرا فى مسرحيته « عذراء تشيبسايد العفيفة » (حوالى عام ١٦١٣ A Chaste Maid of Cheapside بما ساد فيها من لهجة السخرية والتهكم التى حلت محل البهجة والمرح ·

وتكشف الحبـكة الرئيسـية فى مسرحية « عـذراء تشيبسـايد العفيفة » عن المؤامرة التى يحيكها الأبوان كى يجبرا ابنتهما الطاهرة « مول » Moll على الزواج من الفارس « الويلزى » المنحل « سير ولتر هورهاوند » Sir Walter Whorehound · وهـذا التغير فى الجـو الدرامى بما اكتنفه من تهكم وافتقار الى المرح قد أدى بالكاتب مدلتون فى النهاية الى كتابة التراجيكوميديا والتراجيديا وربما يرجع هذا التغير الى تأثره بكتابات « ويليام رولى » William Rowley .

كمـا كتب « ميدلتون » أيضـا مسرحية « الساحرة » The Witch التى لم تصادف نجاحا فى حينها ، وتم حفظها كمخطوطة حتى عام ١٧٧٨ ، وتم نسخ شخصية الساحرة « هيكات » Hecate وأغانى الساحرات من

هذه المخطوطة واضافتها للمخطوطة التى تحوى النص المزور لمسرحية « ماكبث » .

لا نعرف عن « ويليام رولى » سوى القليل من الحقائق التى تتمثل فى اشتغاله بالتمثيل واشتراكه مع « ميدلتون » فى كتابة بعض الأعمال الدرامية . وبعد محاولتين دراميتين لم تحققا نجاحا تمثلتا فى مسرحية « مشاجرة عادلة » (نشرت عام ١٦١٧) A Fair Quarrel ومسرحية « الغجرية الاسبانية » (التى حضر عرضها الأمير تشارلز فى مسرح « وايتهول » Whitehall فى عام ١٦٢٣) The Spanish Gipsy تمكن « رولى » و « ميدلتون » من كتابة مسرحية كتب لها الخلود هى مسرحية « الخائن للمبادىء » (١٦٢٣ ، ونشرت عام ١٦٥٣) The Changeling . واسم المسرحية مشتق من حبكة ثانوية كوميدية تافهة ربما يرجع تاليفها الى « رولى » .

تنم حبكة المسرحية الرئيسية عن مهارة درامية فائقة ومقدرة عميقة على التأثير فى المشاعر ، مما جعلها تكاد تدفع بالمشاهدين الى قلب الأحداث فى غير قليل من العنف . تدور الحبكة حول ألسيميرو Alsemero الذى يقع فى غرام بياتريس Beatrice المخطوبة ل « بيراكو » Piracquo . أما « دى فلوريس » De Flores الذى يمثل روح الشر فى هذه التراجيديا فيحب « بياتريس » ، فى حين أنها تكن له عظيم الكراهية . ولكى تنقذ « بياتريس » نفسها من هذه الورطة تطلب من « دى فلوريس » أن يقتل « بيراكو » وبذا تقع تحت سيطرته ، ثم يتكشف لها تدريجيا حقيقة الثمن الذى يطالبها به ، وهو أن تبادله حبا بحب .

وقد عالج الكاتبان المشاهد التى تجمعهما باقتدار عظيم :

أمن الممكن أن تكون على هذا القدر من الشر !
أو يساورك هذا القدر من مشاعر القسوة واللؤم .
كى تجعل من مصرعه وأدا لشرفى !

ان لهجتك جريئة وبغيضة
ولا أدرى على أى نحو أستطيع غفرانها لك
دون انتهاك لمشاعر الحياء الواجبة ٠

فيرد عليها دى فلوريس :

هيء ! أنسيت نفسك !
امرأة منغمسة فى الدماء وتتشدق بالحياء ! ٠

وتردد الخاتمة أصداء هذه النغمة القوية عندما يكتشف « السيميرو » جريمة «بياتريس» ، التى يقتلها دى فلوريس ، والذى سرعان ما ينتحر ٠

استطاع الكاتبان على نحو يدعو الى العجب والغرابة أن يجعلا المشاهدين يدركون أن هذه الشخصيات تسمو عن كونها مجرد دمى يحركها المؤلفان ٠ اذ أضفيا عليها نوعا من قوة الشخصية والتفرد ، رغم الشر الذى يعتمل فى داخلها ، ف « دى فلوريس » يمتاز بالثبات على مبدأ الشر ، و « بياتريس » تميزت باخلاصها الرومانسى الذى لا يعطى اعتبارا لجميع القيم الأخلاقية ٠ كما أن الشعر يمتاز بالقوة ، وقد امتاز هذا العمل على الاجمال بالمهارة والاتقان مما جعله يتبوأ مكانة سامية بين مسرحيات تلك الفترة ٠

من المحتمل أن « ميدلتون » كتب مسرحية أخرى بمفرده قبل مشاركته « رولى » فى كتابة « الخائن للمبادىء » ، وهى المسرحية التراجيدية « النساء يحذرن النساء » (حوالى عام ١٦٢٠) Women Beware Women ، التى تتناول مؤامرة معقدة لاقامة علاقة جنسية غير شرعية ، استخدم فيها مباراة فى الشطرنج بين اثنين من الشخصيات كأحد دوافع الأحداث ٠ كما عاود استخدام هذه التيمة بمهارة فائقة فى مسرحية ساخرة ذات مغزى سياسى بعنوان « مباراة الشطرنج » (عرضت عام ١٦٢٤) A Game at Chess

تدور مسرحية « مباراة الشطرنج » حول عروض الزواج من فتيات اسبانيات التى كان يقترحها جوندومار Gondomar ، السفير الاسبانى فى انجلترا على « الأمير تشارلز » • بيد أن هذه الاقتراحات لم تلق استحسانا لدى عامة الشعب • ولذا عندما عاد الأمير تشارلز من مدريد دون عروس أقيمت احتفالات شعبية فى جميع أنحاء المملكة • وقد عبرت هذه المسرحية عن مشاعر الجماهير فى تلك الفترة ؛ ولذا شهد عرضها نجاحا هائلا حتى تدخل السفير الاسبانى لايقاف عرضها •

أما « جون فورد » (١٥٨٦ ـ ١٦٣٩) John Ford فيعد من كتاب الدراما المبرزين أثناء الفترة الأخيرة من عهد « أسرة ستيوارت » • بدأ « فورد » الكتابة فى فترة مبكرة من حياته فى عام ١٦٠٦ عندما نظم قصيدة رثائية ، أما كتابته للمسرح فقد بدأها فى فترة لاحقة • ومن أفضل أعماله المسرحية « ساحرة ادمونتون » The Witch of Edmonton التى شارك فى كتابتها « رولى » و « ديكر » ، ومسرحية « اكتئاب العشاق » (عرضت عام ١٦٢٨ ، ونشرت عام ١٦٢٩) The Lovers' Melancholy ومسرحية « تضحية العاشق » (نشرت عام ١٦٣٣) Love's Sacrifice ومسرحية « القلب الكسير » (نشرت عام ١٦٣٣) The Broken Heart . ومسرحية « من المؤسف أنها عاهرة » (نشرت عام ١٦٣٣) 'Tis Pity She's a Whore' .

تبرز مسرحية « القلب الكسير » مقدرة « فورد » الفذة فى مجال التراجيديا • وهى مسرحية من نوع مسرحيات الرعب والفزع وهى تعلى من قدر العاطفة المشبوبة المتأججة، كبديل حتمى لغياب الوازع الأخلاقى • وهو نفس معنى القدرية الرومانسية الذى يقدمه الكاتب كمبرر لحب « جيوفانى » المحرم لأخته « أنابيلا » Annabella فى مسرحية « من المؤسف أنها عاهرة » ، التى تتميز أشعارها بالرصانة والجدلية ، رغم أنها تزخر بمشاهد الرعب والفزع التى تنخلع لها القلوب لشذوذها ووحشيتها • تصل هذه المشاهد الى ذروة الشذوذ الوحشى فى ذلك

المشهد الذى يندفع فيه « جيوفانى » وسط الضيوف بعد أن قتل « أنابيلا » حاملا سيفه وقد انغرس قلبها فى طرفه يقطر دما .

أما « جيمس شـيرلى » (١٥٩٦ ـ ١٦٦٦) James Shirley فمن حقه أن يعد آخر كتاب الدراما فى العصر الاليزابيثى وعصر أسرة ستيوارت . امتد مشواره ككاتب درامى ابتداء من عام ١٦٢٥ وحتى اغلاق المسارح فى عام ١٦٤٢ .

كان « شيرلى » من أنصار الملك أثناء الحرب الأهلية ، وبعد عودة النظام الملكى فى عام ١٦٦٠ ، عاد الى لندن حيث كانت مسرحياته لا تزال تحظى بالشعبية على مسارحها ، بيد أنه لم يكتب مسرحيات جديدة . وقد احترق منزله أثناء الحريق الهائل الذى شب فى لندن فى عام ١٦٦٦ ، وبعد هذا الحادث بأيام قلائل توفى هو وزوجته فى نفس اليوم . ولا يزال عدد كبير من نصوص أعماله موجودا حتى اليوم . ويرجع ذلك الى أنه عندما أغلق البيوريتانيون المسارح تحول اهتمامه من تأليف المسرحيات الى القيام بطباعتها .

ويتراوح انتاجه الدرامى بين الكوميديا والتراجيكوميديا والتراجيديا .ويعتقد « شيرلى » ذاته أن مسرحيته التراجيدية «الكاردينال» (١٦٤١) The Cardinal هى أفضل مسرحياته . وهو اعتقاد صحيح ، رغم اعتقاد البعض أنه بالغ فى تقديره لقوة هذه المسرحية التى تعد آخر تراجيدياته . اذ انه قبل ذلك بعشر سنوات قام بكتابة مسرحية مماثلة فى القوة الدرامية بعنوان « الخائن » (١٦٣١ ، وطبعت عام ١٦٣٥) The Traitor .

تتناول مسرحية « الخائن » حياة « لورنزو دى ميديتشى » Lorenzo de Medici فى غير قليل من التصرف ، وتقدم صورة رائعة ومروعة لذلك الدوق الطموح الغارق فى شهواته الذى حاك العديد من المؤامرات والدسائس لكى يحقق رغباته وطموحاته . وفى النهاية يفلت الزمام من يده ، ويلقى نهايته فى مشهد تكتنفه الأهوال .

ويرى ف.س. بواس F.S. Boas فى عرضه الموجز الرائع لهذه المسرحية أنه « طالما أن معيار الفن التراجيدى الحق لا يكمن فى عدد الضحايا فى خاتمة المسرحية ، فان المسرحية التى تتأرجح بين اللغة الطنانة والشعر ، تفتقر الى أسباب العظمة الحقيقية » .

ومسرحية « الكاردينال » تدين بالكثير للكاتب « وبستر » ، ذلك الكاتب الذى انغمس « شيرلى » فى دراسة أعماله دراسة مستفيضة بغرض محاكاة أسلوبه وموضوعاته . ويعد الكاردينال الشخصية المحورية التى يدور حولها موضوع المسرحية ، رغم أنه يتوارى فى خلفية الأحداث حتى الفصل الخامس . ففى البداية لا يبدو سوى مجرد شخص يخطط لتحقيق رغبته فى زواج ابن أخيه من « روزورا » Rosaura . بيد أنها تتزوج « دالفارز » D'Alvarez . وأثناء حفل الزواج يقتحم ابن الأخ ورفاقه المقنعون الحفل ، ويقومون بخطف « دالفارز » ، ثم سرعان ما يعودون بجثته ويلقونها تحت قدمى العروس . وطوال هذه الأحداث يبدو الكاردينال مجرد شخصية ثانوية . لكنه فى تلك اللحظة يرتقى موجة الأحداث ويسيطر عليها سيطرة تامة بمبادراته المرعبة . وفى النهاية يقتل « روزورا » ثم يلقى حتفه بعد ذلك . والمسرحية تزخر بالأحداث الفظيعة المرعبة ، وبهذه المشاهد المهولة تسدل الستار على تلك السلسلة من المسرحيات العظيمة التى ظهرت أثناء العصر الاليزابيثى وامتدت قرابة نصف قرن من الزمان .

فى عام ١٦٤٢ صدر قرار باغلاق المسارح الذى أكد على : أن الملاهى العامة لا تتلاءم وتلك الفترة العصيبة من الأحداث العامة المأساوية ، وأن المسرحيات التى تقدم على المسارح العامة لا تناسب هذه الفترة من فترات الصحوة الدينيـة .

بيد أنه كانت هناك عروض مسرحية خاصـة ، وثمة اصـدارات مسرحية رغم عدم امكانية عرضها على خشبة المسارح :

وتعد أعمال « سير ويليام دافينانت » (١٦٠٦ ـ ١٦٦٨) Sir William Davenant بمثابة حلقة الصلة الرئيسية التي تربط بين دراما فترة ما قبل الحرب الأهلية ودراما فترة احياء الملكية . وهو ابن لتاجر نبيذ في أوكسفورد ، كما قال عنه البعض إنه الابن الروحي لشكسبير .

كان والده يتمتع بالثراء ، وقد اختار « ويليام » أن يلتحق بالبلاط الملكي بدلا من الذهاب الى الجامعة ، وبذا أصبح تابعا « للدوقة ريتشموند » ؛ وقد توافرت معلومات كثيرة عن حياته منذ لحظة التحاقه بالعمل في البلاط وذلك بالمقارنة بالعديد من معاصريه من الكتاب ..

كما كانت له علاقة بالبلاط في آخر العصر الاليزابيثي بفضل عمله لدى سير فولك جرفيل Sir Fulke Greville صديق « سير فيليب سيدني » ، كما يشهد على اتصاله المباشر بالملك « تشارلز » تعيينه شاعرا للقصر الملكي خلفا لـ « بن جونسون » في عام ١٦٣٣ .

أثناء تلك الفترة قتل « دافينانت » تابعه في مبارزة ، الا أنه حصل على عفو بعد تهديده بالنفي .

ثم تورط فيما بعد في مؤامرات لمؤازرة الملك ضد البرلمان . وفي عام ١٦٤٢ رحل مع حاشية الملك الى فرنسا . ومن بين مغامراته العديدة نذكر عودته الى انجلترا والقاء القبض عليه وايداعه أحد السجون . بيد أنه بفضل حسن حظه ، والذي يبدو أن نصيبه منه وفير ، حصل على عفو عام من كرومويل Cromwell .

وخلال مشوار حياته الغريب الذي شهد تقلب الأقدار لم يتخل « دافينانت » عن طموحه العارم في النجاح ككاتب درامي .

فبداية من عام ١٦٥٦ شرع في تنظيم حفلات عروض مسلية على مسارح خاصة بمساعدة قلة من البيوريتانيين المتعاطفين معه من أصحاب

الشأن فى الدولة • وفى عام ١٦٥٦ تمكن من انتاج مسرحية « حصار رودس » ، وهى ملهاة شعرية موسيقية ، وهكذا من خلال شكل من أشكال الأوبرا عادت الدراما الى خشبة المسرح •

وفى عام ١٦٥٨ أنتج عملين آخرين من نوع الملهاة الشعرية الموسيقية هما : « قسوة الاسبان فى بيرو » The Cruelty of the Spaniards in Peru ، و «تاريخ حياة فرانسيز دريك» The History of Francis Drake ، واللتين لم تكن لأى منهما قيمة درامية تذكر ، لكنهما تدلان على تصميم « دافينانت » للاحتفاظ بالدراما فى قيد الحياة رغم جميع الصعوبات •

فى مايو عام ١٦٦٠ أعيد الملك « تشارلز الثانى » الى العرش ؛ وبذا انتفت الحاجة الى أى شكل من أشكال التحايل بشأن العروض الدرامية •

فترة احيـــاء الملكيـــة

اختلف مسرح أعوام (١٦٦٠ ـ ١٧٠٠) اختلافا جذريا عن المسرح أثناء العصر الاليزابيثى وبداية القرن السابع عشر، عندما كان الكاتب الدرامى لا يزال محتفظا بحس جماعى يربطه بالمجتمع ككل . وهو ان كان يهدف الى ارضاء البلاط الملكى ، الا أن عواطفه ومشـــاعره الحقيقية كانت منحازة الى جانب قطاعات عديدة من الشعب .

ولم تكن مسرحية مثل « حلم ليلة فى منتصف الصيف » لتظهر فى فترة احياء الملكية ، اذ أدت الحرب الأهلية الى فقدان انجلترا شيئا ما فى أعماق روحها . هذا الاحساس بالخسارة ، وان يكن غير ملموس فى معظم الأحيان ، فقد كان ذا أثر عميق على الدراما .

أصبح المسرح حكرا على البلاط أكثر من أى وقت مضى ، كما أصبح معظم المترددين عليه من رجال البلاط وحاشيتهم .

ولم تعرض الدراما صورة كاملة عن نوعية الفكر الذى ساد انجلترا فى فترة الأربعين سنة الأخيرة من القرن السابع عشر ، لأننا لا نستطيع أن نغفل انجازات الجمعية الملكية ، وكتابات « بنيـــان » Bunyan و « لوك » Locke التى ظهرت فى تلك الفترة والتى اتسمت بالاعتدال والعقلانية ، وان لم يكن لها من أثر على الدراما .

لكن لحسن الحظ فى مقدورنا أن نسجل هنا ما سطره مشاهد ألمعى هو « صامويل بيبس » Pepys فى مذكراته التى يؤكد فيهـــا أن ذوق

جمهور ذلك العصر لم يتجسد فى مشاهدتهم للمسرحيات الجديدة الرائجة من نتاج عصرهم فحسب ، بل تخطاه الى الاستمتاع بأعمال شكسبير وبن جونسون والعديد ممن سلفهما من الكتاب الدراميين .

ورغم أن كتاب الدراما الجدد فى تلك الفترة كانوا يفتقرون الى الموهبة الدرامية ، فانهم تمتعوا برشاقة الأسلوب والتميز الفنى .

من أبرز هؤلاء الكتاب « جون درايدن » (١٦٣١ — ١٧٠٠) بانجازاته المتنوعة فى مجالات الكوميديا ، والمسرحية البطولية والتراجيديا . وتفوق معظم هذه الانجازات فى الأهمية مقدرته النقدية الفذة على تقييم أعماله الأدبية وأعمال الكتاب الآخرين .

لقد كان على الدراما أن تنتظر ظهور « جورج برنارد شو » حتى تحظى بكاتب درامى يضـــارع « درايدن » فى مقــدرته على تقييم أعماله الابداعية بمثل هذا الوضوح والاقتدار .

ومن بين كل الأعمال الدرامية المتنوعة التى أنتجها ذلك العصر هناك نوعان يمثلان تلك الفترة خير تمثيل وهما المسرحية البطولية التى كانت بمثابة رمز الى حنين العصر الجارف الى نوع من المثالية لا يمكن تحقيقها على أرض الواقع مطلقا ، وهى مثالية تنطوى على اعلاء للحب والشرف اللذين يتطـلع الى تحقيقهما المشــاهدون وكتاب الدراما ، وان كانوا يؤمنون باستحالة ممارستهما فى الحياة اليومية العادية .

النوع الدرامى الآخر هو « كوميديا السلوك » التى تتميز برشاقة الأسلوب وسرعة البديهة والتشكك فى طبيعة الدوافع البشرية ، وهى بذلك تعكس بطريقة واقعية الحياة اللاأخلاقية لرجال البلاط الملكى .

بيد أن هناك اختـــلافا بين هذين النوعين الدراميين ، ففى حـين أن التراجيديا البطولية ، والتى تعد فى أسوأ حالاتها ظاهرة مرضـية اعترت الدراما عبر تاريخها الطويل ، أدت دورها فى ارضاء جمهور عصر

لاحياء الملكية ، وان فشلت فى ارضاء مشاهدى العصور التالية ، نجد أن الكوميديا السلوكية قد حظيت عن جدارة بالوجود الدائم على خشبة المسرح الانجليزى ما دام هناك جمهور لا يشوب ذوقه المسرحى نوع من التزمت الأخلاقى .

من أوائل الكتاب الذين مارسوا كتابة الكوميديا السلوكية « سير جورج ايثيرج » (١٦٣٥ — ١٦٩١) الذى حقق شهرة بأعماله الكوميدية الثلاثة وهى « الانتقام الكوميدى » (١٦٦٤) ، و « ستفعل ذلك ان كان فى استطاعتها » (١٦٦٨) ، و « رجل الموضة السائدة » (١٦٧٦) .

ولقد كان « ايثيرج » أول من أدرك امكانية كتابة كوميديا باللغة الانجليزية على نهج « موليير » ، ورغم أنه لم يضارع « موليير » فى مهارته ورغم افتقاره الى حساسيته الفنية ، الا أن أعماله حققت شعبية ضخمة .

كما أن مسرحيته الثانية « ستفعل ذلك ان كان فى استطاعتها » حظيت بنجاح هائل لدرجة أن السيد « بيبس » لم يجد مكانا فى المقاعد الخلفية للمسرح واضطر آسفا الى دفع ثمن تذكرة فى المقصورة لمشاهدتها .

أما مسرحية « رجل الموضة السائدة » ، فهى على غرار أعماله جميعا ، لا تحتوى سوى على القليل من الأحداث ، فهى تدور حول خطة غرامية ، لكن بما أن جميع الكتاب متورطون فى هذا النوع من الخطط طوال الوقت ، تبدو هذه المؤامرات الغرامية مجرد روتين وليست جزءا من الحبكة الدرامية .

بطل المسرحية هو دوريمونت وهو شخصية عصرية بالغة التانق يستطيع من خلال تعبيراته الموجزة الذكية أن يؤثر على أية امرأة ، كما يجيد تبرير سلوكه الشائن بايراد عبارات غامضة تنطوى فى ظاهرها على التناقض . كما أنه فى خططه لايقاع النساء فى حبائله يستغل حماقة « سير فوبلنج فلتر » رجل البلاط الزائف الذى يحاكى فى تصرفاته التقاليع الفرنسية السائدة حينذاك .

وقد أدى نجاح « ايثيرج » بطبيعة الحال الى ظهور عدد من الأعمال التى تحاكى أسلوبه مثل مسرحية « حديقة التوت » (١٦٦٨) للكاتب المسرحى « سير تشارلز سيدلى » التى كتبها على نهج مسرحيــة ايثيرج « الانتقام الكوميدى » وان كان قد تأثر بموليير فى بعض التفاصيل ٠

أما « ويليام ويشرلى » فقد دخل مجال الكوميديا السلوكية بقدراته العقلية التى فاقت مواهب أقرانه من الكتاب المسرحيين ٠ وترتكز شهرته على أربع مسرحيات هى « حب فى غابة » (١٦٧١) ، و « مدرس الرقص المهذب » (١٦٧٢) ، و « الزوجة الريفيــة » (١٦٧٥) ، و « الرجــل النزيه » (١٦٧٦) ٠

تتناول مسرحيته الأولى « حب فى غابة » أنماط الحياة المعاصرة بتقاليعها الزائفة ، وتدور احداثها فى حديقــة « سانت جيمس » وهى تحذو فى ذلك حذو مسرحية « حديقة التوت » للكاتب « سيدلى » ، مما يسهل على المشاهدين التعرف على هذا الشبه بين مواقع الأحداث لأول وهــلة ٠

وتتكون الحبكة من عدد من الخطط الغرامية فى غاية التعقيد مما أضر بالوحدة العضوية للمسرحية وبنائها الدرامى ٠

أما مسرحية «مدرس الرقص المهذب» التى تحتوى على عناصر جد هزلية فهى تقوم على حبكة ترتكز فى الأساس على حيلة البطلة التى تحاول اخفاء علاقتها الغرامية بادعاء أن عشيقها ليس سوى معلم للرقص ، ولا تربطها به أية علاقة أخرى ٠

كما تتضمن المسرحيــة تعليقــات وملاحظــات تهكميــة تســخر بالسلوكيات السائدة فى تلك الفترة ، كما أنها تحتوى أيضا على شخصيات ينطوى سلوكها على قدر غير قليل من فضح وتعريض بسلوكيات المجتمع الفرنسى والاسبانى ٠

أما مسرحية « الزوجة الريفية » فتمتاز بحبكة أكثر متانة ، وان أثارت قدرا أكبر من الاستهجان • ورغم أن فضل « موليير » على هذه المسرحية عظيم ، فان روح المسرحية وقدرا كبيرا من بنائها كانا من ابتكار الكاتب •

كانت النغمة السائدة فى هذه المسرحية من الابتذال فى غاية ، بيد أن المرء فى مقدوره أن يشعر بوجود عقلية فذة تتميز بالسخرية والتهكم تتوارى خلف هذا العهر الفاضح • ويشعر المرء كذلك أنه فى رحاب الكاتب الهجائى الفذ الأوحد فى عصر احياء الملكية ، وان لم يصل الهجاء عنده الى حد الكمال • فالكاتب الهجائى بحق هو الذى يرفض قيم المجتمع الذى ينهض لادانته ، الا أن دوافع « ويشرلى » الهجائية لم ترق الى هذا المستوى ، فهو يعبر فى أعماله عن الازدراء دون أن تصدر عنه ادانة أخلاقية لما يلمسه فى المجتمع من حوله من فساد ، وعلى وجه العموم يلمس المرء فى أعماله ملامح عقلية تهكمية خبرت جميع أشكال العهر فى عصره ، وتمكنت على نحو ما من التعبير عن عظيم الازدراء ، وان وجدت متعة فى سرد هذه البذاءات •

كانت مسرحية « الرجل النزيه » آخر وأكثر أعماله تأثيرا ، حيث يتضح فيها مدى وعيه بالانتقادات التى وجهت الى بذاءات مسرحية « الزوجة الريفية » • وهذه المسرحية تدين بالكثير لمسرحية موليير « عدو البشر » وان كنا لا نزال نلمس فيها روح « ويشرلى » الفنية المتفردة •

والشخصية الرئيسية فى هذه المسرحية هى « مانلى » ، المقتبسة من شخصية « السست » فى مسرحية « عدو البشر » ، « كلب البحر الجلف فى تصرفاته » ، الذى يظهر الكراهية لكل البشر ، رغم أنه يخفى وراء هذه الكراهية حبا كبيرا •

وقد أضفى « ويشرلى » على مسرحيته قدرا من الحيوية الدافقة فى معالجته للخطط الغرامية والأحداث الأخرى يفوق تلك التى أضفاها موليير على مسرحيته •

وبينما ركز « موليير » على شخصية « السست » نجد « ويشرلى » لا يقنع بحكاية « مانلى » بل يضيف اليها شخصيات كوميدية مثيرة وعظيمة التنوع ·

ولقد أدان ماكولاى Macaulay « ويشرلى » لاستغلاله مسرحية « موليير » عنفوانها وجمالها ، لكن مما يشفع ل « ويشرلى » أنه اضطر الى التصرف فى شخصية « السست » لكى تتلاءم وأحوال المجتمع الانجليزى فى أثناء هذه الفترة · وقد تبنى ناقد فرنسى متعاطف مع « ويشرلى » هو « بيروما » Perromat هذا الرأى اذ صرح قائلا : « لو أن « مانلى » قد تحدث بلغة « السست » لكانت الصورة التى يقدمها « ويشرلى » لعصره زائفة ، ولما تمكن الجمهور من معرفة حقيقتها » ·

ولقد تأثر « ويشرلى » بأسلوب مواطنه الانجليزى « بن جونسون » ، والكاتب الفرنسى « موليير » ، ولذا لا نعجب أن نجد فى شخصية « مانلى » بعض ملامح الشخصيات التى نصادفها فى كوميديا الطباع ·

أما « ويليام كونجريف » (١٦٧٠ ـ ١٧٢٩) فيعد خاتم كتاب الكوميديا فى فترة احياء الملكية وأعظمهم قدرا . وقد هبطت عليه الشهرة دون تمهيد وهو فى سن الخامسة والعشرين ، عندما كتب مسرحية « العجوز الأعزب»(١٦٩٥)، التى أتبعها بثلاث مسرحيات كوميدية فقط هى :«المخادع» (١٦٩٥) ، « حب فى مقابل حب » (١٦٩٥) ، « وهذه هى أحوال الدنيا » (١٧٠٠) The Way of the World ؛ بيد أنه أثناء فترة انهماكه فى كتابة هذه الأعمال الكوميدية قام بكتابة مسرحية تراجيدية هى « العروس فى ملابس الحداد » (١٦٩٧) الا أنه فى الثلاثين من عمره هجر الكتابة للمسرح فجأة ·

والحقيقة أنه توجد القليل من الأعمال الكوميدية الحقيقية فى تاريخ الأدب المسرحى الانجليزى ، بيد أن أعمال كونجريف الكوميدية تحتل مركز الصدارة بين هذه الأعمال الكوميدية القليلة ، فالكوميديا عنده ليست

مجرد هزل ، ينتج عن وضع الشخصية فى ملابسات ناجمة عن ظروف غير ملائمة ، فتثير الضحك ، وليست مجرد مسرحية تدور حول المؤامرات الغرامية ، ثم تنتهى نهاية سعيدة ، والتى صنفها مؤرخو الدراما تحت مسمى « الكوميديا » لكى يريحوا أنفسهم من عناء تصنيفها · كما أنها ليست تصويرا كاريكاتوريا ، لأن مثل هذا النوع ، مهما كان مضحكا ، يستمد حيويته وفعاليته بالاشارة الى حيوات أخرى خلاف شخصياته على خشبة المسرح ·

انما الكوميـــديا فى ادق وأصـــدق معـــانيها ، كما يؤكد ميرديث Meredith ، تعتمد على رؤية ومفهوم الكاتب للمجتمع والذى تعد أعماله مرآة لعصره ، تنعكس فيها شذوذه وانحرافاته عن المعايير المتعارف عليها · ولابد أن يكون المجتمع وجمهور المسرح على وعى بالفوارق الدقيقة ، فان كان المجتمع تسوده القـــيم الأخلاقيـــة ، فسوف تكشف الكوميـــديا الانحرافات عن هذه القيم السائدة · بيد أن كوميديا فترة احياء الملكية لم تكن لتعد الانحراف عن المعايير الأخلاقية مثالب ينبغى كشفها وفضحها، وانما وضعت نصب عينيها فضح كل ما يشذ عن معايير السلوك واللياقة والذكاء وسرعة البديهة ·

ولمعالجة هذا النوع من الدراما كان فى مقدور « كونجريف » أن يستوحى أعمال « بن جونسون » و « موليير » ·

ورغم أن « بن جونسون » كان يعرف ملامح الكوميديا الحقيقية ، وما ينبغى أن تتسم به ، بيد أنه لم يحظ مطلقا بجمهور من المشاهدين يميز بين هذه الفـــوارق الدقيقـــة ، وان لم يمنعـــه هذا من تحقيق بعض هذه السمات والملامح فى مسرحيته « عالم الكيمياء القديمة » ، وفى أجزاء متناثرة من مسرحيته « المرأة الصامتة » The Silent Woman .

أما « موليير » فقـــد عاش فى عالم مختلف ، عالم الطبقة الراقيـــة بتقاليدها المفرطة فى التهذيب والرقة · بيد انه ليس من المستبعد أن

يكون الانسان على خلق حميد ويفشل فى هذا العالم · ولذا لابد أن يتأقلم مع مجتمعه ويعتنق المعايير السلوكية لهذا المجتمع حتى يعترف به ضمن أعضائه العاملين ·

ان ما يفسر الاباحية والترخص اللذين يميزان كوميديا « فترة احياء الملكية » تلك العلاقة الأزلية بين الكوميديا والمجتمع ، لأنه اذا أراد كتاب هذه الفترة معالجة الكوميديا ، فلابد أن يكتبوا أعمالا كوميدية تتسم بالانحلال ؛ لأنها ببساطة تستلهم حياة المجتمع الذى يعيشون فى رحابه ·

كان المسرح فى تلك الفترة يكتظ بأفراد البلاط الملكى وأناس آخرين من النبلاء يفوقونهم فى الانحلال الخلقى · وكان الأتباع والخدم يشغلون جميع مقاعد شرفات المسرح العليا ، أما النساء فكن يغشين المسارح مرتديات أقنعة على وجوههن ، وكان الجميع يعرف سلفا ما سوف يعرض على خشبة المسرح ·

ويحتج « تشارلز لامب » الذى اشتهر عنه تعصبه لدراما تلك الفترة ، وذلك فى معرض دفاعه عنها ، بأنها دراما مصطنعة ، ومتكلفة ، تفتقر الى الجدية والواقعية ، ولذا فليس هناك من ضرر منها · لكن « ماكولاى » اشتط فى تعنيفه اياه على نحو تعوزه اللباقة ، بيد أن « ماكولاى » كان محقا عندما نضع فى الاعتبار اعتقاده أن هذا النوع من الكوميديا كان يستلهم مفاهيم وظروف المجتمع المعاصر ، ولا يجنح الى الخيال على الاطلاق ·

وعلى عكس شكسبير ، شيد « كونجريف » عالما واحدا فى جميع مسرحياته ، كما أن جميع أعماله الكوميدية تحمل نفس القيم ·

ولذا ؛ فان انتقال شخصياته من مسرحية الى أخرى لن يشعرهم بالغربة فهناك عالم واحد ينتظم جميع أعماله ، وتسيطر عليه مفاهيم محددة · فالتراجيديا وما تثيره من عواطف الشفقة والرثاء لا يحق لها ولوج هذا العالم ، فالانغماس فى العواطف يعد دليلا على انعدام الذوق ·

أما رشاقة الأسلوب وسرعة البديهة والألمعية فهى من ركائز الدراما ، والحديث عن الأخلاق والاشادة بها أمر يدعو الى السأم ، كما يدعو الى ذلك أى حديث صادر عن القلب وينطوى على اخلاص وصدق ٠

الكثير مما كتب عن كونجريف وفنه الدرامى يدعو الى الأسى ويفتقد الصـــدق ٠ كما أن بعض النقاد ، ولا نســـتثنى منهم « ثاكرى » الذى لا نملك سوى أن نحسن الظن بحسه النقدى ، قد أغرقوا فى الذم الى حد الشطط والتجريح ٠

بيد أننا لا نعدم كاتبا مثل الشاعر « سوينبرن » الذى سطر ببراعة أعظم نقد لأعمال كونجريف الدرامية ٠ يقول سوينبرن : « ان عقليـــة كونجريف تتميز بالصـــفاء والبرود والمحدودية وهى تشـــبه السيف فى مضائه ولمعانه ، وحدها ، اذا جاز لى التعبير ، قاطع وجارح كحد السيف ٠ وهو يملك من عمق الفكرة وتعدد الخبرات ما يفوق ما نجده فى أى كاتب درامى انجليزى آخر منذ عصر احياء الملكية ٠ وحتى فى أسوأ أعماله ، لم يصل الى درجة الفظاظة والابتذال اللذين كانا من سمات عصره ٠ فكل شىء واضح وصريح فى أعماله وان لم ينج من القسوة وضيق الأفق ٠ فهو لا يكلف نفسه عنـــاء الأن يلج عالم المشاعر الأخلاقية لائذا به من فظاظة وقسوة عالمه ٠ فان كان عالمه تبهظه العلل والأمراض فهو لا يزال نابضا بالحياة ، وان كانت هناك دعابات ومشـــاعر نبيلة فهى لا تعدم الصدق والعبقرية ٠ ان أسلوبه هو نموذج للرشاقة اللفظية والحيوية المنضبطة ، وهو صـــاحب أكبر التعبيرات قوة والمعية فى الأدب الانجليزى ٠ ونحن لا ندعى أن أسلوبه لا تشوبه شائبة ، أو يمتاز بالسمو والرفعة ، فتلك سمات أسلوبية تنتمى الى عصور أخرى وعقليات جد مختلفة ٠ بيد أنه ككاتب كوميدى يفوق أفضـــــل من جاءوا بعده ، كما تضـــــارع موهبته الكوميدية موهبة أسلافه من كتاب الدراما » ٠

كما أننا نلمس فى مسرحيـــة « العجوز الأعزب » بعض مظاهر هذه المهارة وذلك رغم ازدحام أحداثها بمؤامرات العشق الى حد كبير ٠

تدور التيمة الرئيسية التى يعبر عنهـا العنوان حول مغـامرات هارتـــويل Heartwell ، العجوز الأعزب الذى كان على وشك الوقوع فى مصيدة الزواج •

ومسرحية « العجوز الأعزب » ، مثلها فى ذلك مثل معظم الأعمال الكوميدية فى فترة احيـاء الملكية ، تمتاز باحتوائها على مجموعتين من الشخصيات : ذوى الفطنة والدهاء Wits الذين يستحوذون على تعاطفنا ، والأغبياء السذج البلهاء • ولا تنطوى الخاتمة على انتصار الخير على الشر ، بل غلبة أصحاب الفطنة والدهاء على الأغبياء •

من الممكن أن تكون هاتان المجموعتان من الشخصيات على نفس القدر من السوء الأخلاقى والسلوكى بيد أن هذا لا يشكل أهمية فى المسرحية ، فذوو الفطنة والذكاء ، مهما كانت معايبهم ومثالبهم ، يمتلكون على الأقل حسن التصرف ورشاقة الأسلوب وحلاوته • وهم لا تدهمهم الأحداث قط ، فهم دائما ثابتو الجنان ، ولذا فان جميع تصرفـاتهم تتوجها هـالة من الجاذبيـة والفتنـة •

ولا نستبعد أن أصـدقاء « كونجريف » قد أخبروه بضعف حبكة مسرحيته « العجوز الأعزب » ، وذلك لأنه عند كتابة مسرحية « المخادع » « The Double-Dealer » كان يضع نصب عينيه نظرية الدراما وكيفيـة معالجة الحبكة • ولذا أضفى على هذه المسرحية حبكة واضحة المعالم قوية ، وان اكتسبت أهمية تفوق تلك التى تتطلبها الكوميديا السلوكية • بيد أنه تدارك هذا الخطأ عنـد كتابـة مسرحيـة « حب فى مقـابل حب » Love for Love التى تعد من أفضـل كوميديات السلوك فى اللغة الانجليزية • ومما يدل على جاذبيتها التى لم يؤثر فيها كر الأيام وتغير الأذواق على مر العصور ، النجاح العظيم الذى صادفته عنـد عرضها على خشبة المسرح أثناء سنوات الحرب العالمية الثانية •

من الواضح تمتع هذه المسرحية بحبكة واحدة تسيطر على الأحداث ، عبارة عن مؤامرة عشق واحدة تتفرع عنها المؤامرات الأخرى •

تدور هذه المسرحية حول حكاية « سير سامبسون » Sir Sampson الذى يعد بسداد ديون ابنه فالنتين Valentine اذا وافق على أن تئــول التركة الى أخيه الأصغر « بن » Ben الذى يعمل بحارا • بيد أن « بن » يرفض الزيجة التى يقترحها عليه والده ، وهنا يفكر الرجل العجوز فى أن يتزوج • تقع عيناه على انجيليكا Angelica التى تحب « فالنتين » فى صمت ، والتى لم تجد مناصا من مسايرة رغبات « سير سامبسون » وذلك بالقدر الذى يكفى لمساعدة حبيبها « فالنتين » على التحرر من شرك مخططات والده البالغة الصرامة والقسوة •

كما تمتاز هذه المسرحية أيضا بأحداث فرعية كتب بعناية فائقــة بشخصياتها المصورة بوضوح واقتدار مثل شخصية « السيدة فورسايت » Mrs. Foresight ، و « السيدة فريل » Mrs. Frail • أما افتتــاحية المسرحية فتعز على التقليــد والمحاكاة • وتشهد من بدايتها على القدرات الدرامية الفائقة لكونجريف •

وقد حملت موجات الأفكار بما تنطوى عليه من براعة لفظية وذكاء ورشاقة أسلوبية جمهور المشاهدين ودفعت به الى قلب الأحداث •

تلا ذلك ظهور مسرحية « هذه هى أحوال الدنيــا » (١٧٠٠) The Way of the World التى تعــد من أفضــــل مسرحيــاته الكوميدية من حيث التقنية الدرامية ، وأكثرها اثارة للاعجاب من عدة نواح أخرى •

أحــداث هذه المسرحية معقدة وتعز على التصــديق ، كما تفتقر الى ميزات مسرحيته السابقة « حب مقــابل حب » من بساطة ومبــاشرة فى المعالجة الدرامية • لقد أمعن « كونجريف » التفكير مليا فى حبكة هذه المسرحية ، ونرجح أن هذا التفكير استغرقه كلية ولفترة طويلة مما دفعه الى التخلص من بعض الأســاليب المسرحيــة مثــل الأحاديث الجانبيــة للشخصيات asides ، والمنــاجاة الفردية Soliloquy التى أفــرط فى استخدامها فى مسرحيته « المخادع » •

وقد أدت فعلته هذه الى اضفاء قدر من الغموض على الأحداث ·

وقد كرس « كونجريف » معظم الفصل الأول لتقديم الحبكة ، خاصة ذلك الجزء منها المتعلق بحب « ميرابل » Mirabell ل « ميلامانت » Millamant ، ابنة أخ « ليدى ويشفورت » Lady Wishfort ، كما أننا نعرف أيضا أن « ميلامانت » مهددة بفقدان نصف ثروتها ان تزوجت دون رضا عمتها « ليدى ويشفورت » ·

ولا تنتهى تلك الرتابة المصاحبة للأحداث الا عندما تتاح الفرصة ل « ميلامانت » لاظهار ما تتحلى به من فطنة وذكاء ومهارة لفظية ، والتى ربما لا نغالى عندما نصفها بأنها أكثر الشخصيات النسائية ألمعية وظرفا فى الكوميديا الانجليزية على مدى تاريخها الطويل · فالمشاهد التى تجمع بينها وبين « ميرابل » من أروع المشاهد فى جميع الأعمال الكوميدية لذلك العصر ·

كما أن رسم هاتين الشخصيتين قد بلغ من الدقة وروعة التصوير ما ينأى بهما عن الرسم النمطى للشخصيات فى هذا العصر ، مما أضفى على المعالجة الدرامية من الدقة والرهافة ما يميزها دون سواها من كوميديات هذا العصر ·

فى عام ١٦٩٧ نشر « كونجريف » تراجيديته الوحيدة « العروس فى ملابس الحداد » The Mourning Bride .

بيد أنه يحسن بنا أن نتناول هذه التراجيديا بالحديث فى سياق الحديث عن تراجيديا هذا العصر الأخرى مثل تراجيديات « أوتواى » Otway و « رو » Rowe ، الا أننا نعتقد أن هناك فائدة من مقارنتها بأعمال « كونجريف » الأخرى ·

ومسرحية « العروس » جيدة للعرض على المسرح ، كما يجدر بأية مسرحية لكونجريف · بيد أنها لم تلق ما تستحقه من تقدير واشادة ربما كرد فعل مضاد للثناء المسرف الذى أبداه « صامويل جونسون » نحو

كونجريف أثناء حيـــاته • ولقد حظيت هذه التراجيديا بشـــعبية هائلة وسادت جميع مسارح انجلترا أثناء القرن الثامن عشر . ويكمن الضعف فى المسرحية فى القصور فى رسم الشخصيات ، مما يجعلها لا تعدو كونها معالجة درامية لحدث رومانسى يزخر بأسباب العار والمفاجآت ويفتقر الى حبكة درامية قوية تستوحى الأســـطورة ، يمكن أن تتمخض عنها أزمة تراجيدية حقيقية •

ومما أضعف الشعبية التى حظيت بها « كوميديا السلوك » أثناء تلك الفترة صـــــدور كتـــــاب « لجيريمى كوليـــير » Jeremy Collier • عنوانه « وجهة نظرة موجزة بشـــأن العروض الدنسة واللا اخلاقية على خشبة المسرح الانجليزى » (١٦٩٨) •

« Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage » •

أدى صدور هذا الكتاب الى نشوب حرب النشرات بين الأطراف المؤيدة والمعارضة • ولم تكن آراء « كوليير » تعدم المصداقية الكاملة ، وان شاب طريقة عرض أفكاره وآرائه الكثير من الخلط وعدم الدقة •

كما أننا لا يمكن أن نغفل أثر تزامن صدور هذا الكتاب مع بدايات تغير فى الذوق العام • بيد أن هذا التغير لم يؤد الى اختفاء « كوميـــديا السلوك » من الساحة الدرامية، والدليل على ذلك اتساع آفاق موضوعاتها واضـــفاء صبغة انسانية عليهـــا ، وذلك على يد اثنين من كتاب الدراما المتمرسين هما جورج فاركوار (١٦٧٨ — ١٧٠٧) George Farquhar و « سير جون فانبرا » (١٦٦٤ — ١٧٢٦) John Vanbrugh اســـتهل « فاركوار » نشاطه فى الكتابة الدرامية بمسرحيتين كوميديتين تفتقران الى التميز الفنى وهما : « الحب فى زجاجة » (١٦٩٩) Love in a Bottle و « زوجان وفيان » (١٦٩٩) A Constant Couple أردفهما بمسرحيتين كوميديتين فاقتا سابقتيهما فى درجة النضج الفنى والأهمية هما :

« مسـئول التجنيـد » (١٧٠٦) The Recruiting Officer
و « حيلة المتأنقين » (١٧٠٧) The Beaux Stratagem ·

ومسرح « فاركوار » نابض بمختلف مظاهر الحياة وهو بهذا يفوق « كونجريف » فى تنوع المشاهد الحياتية التى يقدمها · ويتضح ذلك فى مشهد التجنيد فى مسرحية « ضابط تجنيد الأفراد » وافتتاحية مسرحية « حيلة المتأنقين » التى تجرى أحداثها فى فندق متواضع فى «ليشفيلد» بما تضفيهما من لمسات واقعية كثيرا ما تصادفنا عند مطالعة المقالات فى المجلات الدورية وروايات القرن الثامن عشر ·

وهناك عناصر اخرى تميز هذه المسرحيات عن أعمال « كونجريف » ، وتضفى عليها تفردا يبعث على الاعجاب · فقد اهتمت مسرحية « مسئول التجنيد » بالحديث عن أساليب تجنيد الأفراد فى الجيش ·

وربما تكون شخصية فالستاف Falstaff هى السلف المسرحى الذى استوحى منه « فاركوار » هذه الأساليب ؛ بيد أنه لم يعتمد على هذا المصدر · اذ شرع يسخر من هذه الأساليب السائدة فى عصره · كما وصف فى مشهد القضاة عددا من التفاصيل الحياتية المعاصرة بطريقة ساخرة ، مما أضفى على المسرحية جوا بالغ الواقعية ·

بيد أنه مع ادخاله هذه الملامح الجديدة الى مسرحه ، لم يتخل عن استيحاء الجو العام للمسرحية من النمط المميز لكوميديا السلوك ، وان فشل فى أن يضفى على حواره المسرحى نفس الروعة والحيوية التى تميز الحوار فى مسرح « كونجريف » ، رغم أن لهجة الحوار فى مسرحياتهما عامة تتسم بنفس القدر من الاباحية ·

كما يختلف عن « كونجريف » فى افراطه فى استخدام الهزل ، ويكاد يخلو مسرحه من الافراط فى العاطفية التى اصبحت فيما بعد السمة

الدرامية السائدة . والحبكة الرئيسية لمسرحية « مسئول التجنيد » تدور حول الوريثة الشابة « سيلفيا » Silvia التى تخفت فى زى جندى وشرعت تتبختر فى مشيتها فى غير قليل من الوقاحة وتتحدث بخشونة وفظاظة مثل أى جندى ، وذلك حتى تتمكن من الزواج من الكابتن بلوم Plume الذى يرفضه ابوها .

يبرز العنصر العاطفى فى هذه المسرحية فجأة ودون مبرر منطقى ، عندما تلقى « سيلفيا » خطبة جادة عن الزواج وأوضاع المرأة فى المجتمع .

أما مسرحية « حيلة المتأنقين » فهى مسرحية ممتعة ، ولذا تحظى دائما بالترحاب فى كل مرة يعاد تقديمها من خلال عرض تتوافر فيه الكفاءة ، كما أن هناك سمات مشتركة تجمع بينها وبين مسرحية « مسئول التجنيد » . كما احتفظت الحبكة الرئيسية بالكثير من مواصفات المسرحية الكوميدية السلوكية ، وان كانت تزخر بعدد من المغامرات المتنوعة يفوق تلك التى تصادفنا فى المسرحية السلوكية .

تدور الحبكة الرئيسية فى هذه المسرحية حول قصة سيدين مفلسين « أيمول » و « آرشر » Aimwell and Archer يهبطان بمدينة ليتشفيلد Lichfield . يفوز « ايمول » بحب سيدة شابة جذابة ذكية، لكنها متزوجة من اقطاعى أبله يدعى « سلن » .

تمد شخصية «سكرب» Scrub خادم عائلة «سلن» العناصر الهزلية فى هذه الحبكة . كما تحتوى المسرحية على انتقاد جاد للعقبات التى تواجه المرأة عند الزواج ، وذلك عندما تطغى النواحى المادية على العواطف فى اختيار الزوج .

يمكن ادراك التباين والاختلاف فى الجو النفسى العام بين مسرحية « حيلة المتأنقين » ومسرحيات « كونجريف » من خلال عقد مقارنة بين النقاش الذى يدور حول الزواج فى الفصل الخامس من هذه المسرحية ،

والحوار الذى ينضح بالذكاء وسرعة البديهة الذى دار بين « ميلامانت » و « ميرابيل » قبل زواجهما فى مسرحية « هذه هى أحـوال الدنيـا » The Way of the World .

ان « فاركوار » يتمتع بقدر أقل من الذكاء وسرعة البديهة ، الا أن عنصر العاطفة الذى استبعده « كونجريف » من مسرحيته، قام « فاركوار » بافساح المجال له ومن ثم أدى الى مناقشات حادة حول الزواج .

وفى نفس الوقت فانه من خطل الرأى أن نظن ان هذا الجو العاطفى يغلف المسرحية بأكملها .

أما « سير جون فانبرا » Sir John Vanbrugh فهو شخصية فذة يصعب تقدير انجازاتها حيث تتعدد مجالاتها ، ولا يمكن حصرها تحت فن واحد بعينه .

ربما كان أعظم اسهاماته هو ما أنجزه كمهندس معمارى : اذ قام بتصميم « قلعة هاوارد » Castle Howard ، ومسرحه المعروف باسم « هاى ماركت » Haymarket Theatre ، وقصر بلنهـايم Blenheim Palace ، ومشروعات أخرى عظيمة .

كتب « فانبرا » عـددا من المسرحيات الكوميدية ، لعل أكثرها دقة فنية مسرحية « الزوجة الغاضبة » (١٦٩٧) The Provok'd Wife ، كما كتب مسرحية « المؤامرة » (١٧٠٥) The Confederacy والتى تعد من أكثر أعماله اباحية .

والحبكة الرئيسـية لمسرحية « الزوجـة الناضـبة » تنصب حول القسوة التى يعـامل بها « سير جون بروت » Sir John Brute زوجتـه وموقف الزوجة الساخر المتشكك تجاه معنى الفضيلة والاخلاص للزوج .

والدوافع الأساسية التى تحرك الأحداث فى هذه المسرحية تنبع من نفس العالم الذى يسود الكوميديا السلوكية ، رغم وجود حرية أكبر فى استخدام العناصر الهزليـة .

ورغم أننا نفتقد حدة ذكاء « كونجريف » ؛ فان هناك ما يعوض هذا النقص بفضل لهجة السخرية والتهكم التى سادت المسرحية • تجسد هذا الموقف الهجائى فى تصـــوير شخصـــية « سير جون بروت » ، تلك الشخصية التى تستدعى الى الذاكرة شخصيات « بن جونسون » النمطية « المزاجيـــة » humours types ، وشخصيات مسرحية « ماسنجر » Massinger « طريقة جديدة لسداد الديون القديمة » A New Way to Pay Old Debts ، وبينما ازدهـــرت الكوميـــديا فى فترة احياء الملكية ، ظلت بعض أنماط الدرامـا الأكثر جدية تحظى بشـــــعبيتها كذلك • اذ احتفظت مسرحيـــات « بومونت وفلتشر » التراجيكوميدية tragi-comedies of Beaumont and Fletcher بحب الجماهير الغامر لها • كما كانت تقدم عروض لأعمال كتاب الدراما الآخرين من العصر الاليزابيثى ، بمن فيهم شكسبير ، وان كانت تتعرض أحيانا للتعديل أو اعادة صياغتها • ولقد خلقت مسرحية « حصار رودس » (١٦٥٦) Siege of Rhodes لمؤلفهـــا « دافينـــانت » Davenant فى نفوس المشاهدين ولعا شديدا بالعروض الموسيقية • وقد ازداد ذلك الولع مع مطلع القرن الثامن عشر عند تقديم الأوبرات الايطالية العادية ، رغم أن هذا التجديد الفنى لم يعد يعدم المعارضة •

وتعـد أوبرا « زهرة العـــالم » (١٧٠٧) Rosamond لمؤلفها « اديســون » Addison من ضمن المحـاولات التى جـرت لتأليف أوبرا باللغة الانجليزية على الطريقة الايطالية ، بيد أنها كانت تعد فى ذلك الوقت عملا فاشلا • لكن فيما بعد حازت بعض الأوبرات المشابهة على استقبال أفضل من جمهور المشاهدين •

لكن النجاح البريطـانى الوحيـد فى هذا المجال تحقق فى القرن الثامن عشر ، بظهور الأوبرا الشعبية الساخرة «أوبرا الشحاذ» (١٧٢٨) لمؤلفها «جون جاى» John Gay ، التى أتبعها بأوبرا « بولى » Polly .

تعد « التراجيديا البطولية » heroic tragedy والتى سبق أن أشرنا اليها بايجاز ، من أكثر الأنواع الدرامية التى ظهرت فى تلك الفترة اثارة لمشاعر الدهشة ، وأعظمها تميزا . الا أن هذا الشعور بالتعجب والدهشة يزول عندما ندرك أن هذا النوع الدرامى كان مجرد استجابة لرغبات الجماهير فى رؤية معان سامية مثل الحب والشرف فى معالجة بها قدر كبير من التفخيم والمبالغة فى مشاهد غير واقعية . بيد أن أحدا لن يجرؤ على اعادة تقديم هذه المسرحيات .

ومما أعطى هذا النوع الدرامى أهمية فى تاريخ الدراما ، افتتان كاتب مسرحى ذى عقلية جبارة مثل « درايدن » بهذا النوع من المسرحيات وانكبابه الدائم على تأليفها ونقدها .

ويعد هذا النوع الدرامى محور أهم أعماله النقدية . ويرى « درايدن » أن المسرحية البطولية تندرج تحت التراجيديا ، ومن المحتم أن يكون موضوعها موضوعا نبيلا يتم التعبير عنه بأسلوب يمتاز بالنبل والسمو ، يستخدم فيه الشعر الملحمى البطولى (مقاطع شعرية من بيتين) heroic couplet . والمسرحية البطولية النموذجية من وجهة نظره لابد أن تبنى على موضوع واحد ، مع الحفاظ على الوحدات الثلاث ان أمكن . وفى الحقيقة ، وكما يقول « درايدن » فى مقال له عنوانه « مقال عن المسرحيات البطولية » An Essay on Heroic Plays : « ينبغى أن تكون المسرحية البطولية محاكاة مصغرة للقصيدة البطولية » .

وقد أرجع « درايدن » بعض الفضل فى نشوء هذا النوع الدرامى الى « حصار ردوس » للكاتب دافينانت Davenant وذلك عندما تحولت فيما بعد الى مسرحية ، رغم اعترافه بافتقادها الى القوة الدرامية والتصوير الجيد للشخصيات .

كما اقتبس « درايدن » فى هذا المقال ، ودون أى تحفظ من كتابات « اريوسطو » (١٤٧٤ ـ ١٥٣٣) (*) Ariosto ، والذى كان يعده

(*) شاعر وكاتب مسرحى ايطالى ـ (المترجم) .

المصدر الثانى لالهامه ، عندما قرر بأن دوافع الحدث فى التراجيديا البطولية ليست سوى مشاعر الحب والشجاعة والشرف • والمؤثر الثالث بلا شك هو القصص النثرية الفرنسية الرومانسية ، التى تدور حول الحب الشريف أو مغامرات الفروسية أثناء القرون الوسطى French prose romances والتى حظيت بنجاح شعبى كبير فى انجلترا فى أواخر القرن السابع عشر •

أما « روجر بويل » (ايرل أف أورى) (١٦٢١ – ١٦٧٩) Roger Boyle, Earl of Orrey ، فقد حاول كتابة التراجيديا البطولية ، مستوحيا أحداث التاريخ الانجليزى ، وان لم يتحر الدقة التاريخية اللازمة وذلك فى مسرحية « هنرى الخامس » (١٦٦٤) ومسرحية « الأمير الأسود » (١٦٦٧) • وفى نفس الوقت قام « درايدن » بالاشتراك مع « سير روبرت هاورد » بكتابة مسرحية « الملكة الهندية » (١٦٦٤) The Indian Queen ، التى يدور موضوعها حول « مونتيزوما » Montezuma قاهر المكسيكيين ، فى لحظة انتصاره • وتدور الأحداث فى أماكن ومشاهد خيالية مستقاة من أجواء الحب البطولى • صادفت هذه المسرحية نجاحا كبيرا مما دفع « درايدن » الى أن يتبعها مباشرة بمسرحية « الامبراطور الهندى » « ١٦٦٥ » • ثم تلا ذلك فى عام ١٦٧٠ ظهور أكثر مسرحياته البطولية استغراقا فى الخيال وهى مسرحية « فتح غرناطة على أيدى الاسبان » فى عشرة فصول •

بعد كتابة هذه المسرحية أصبح «درايدن » واثقا – فيما يبدو – أن التراجيديا البطولية هى أفضل الأشكال الدرامية على الاطلاق والتى لا تستطيع أن تبدعها سوى القرائح المعاصرة لأفضل العصور علما وتحضرا :

لو أن الحب والشرف قد ارتفع شأوهما الآن ، فليس الشاعر بل هو العصر الذى يجب الثناء عليه ، فقد سمت القرائح الى الذروة وأصبحت لغتنا القومية أكثر سموا وتحررا •

ولقد أكد « درايدن » أنه استوحى شخصية بطله « ألمانزور » Almanzor من شخصية « أخيل » Achilles « لهوميروس » ومن شخصية « رينالدو » Rinaldo التى أبدعها الكاتب « تاسو » Tasso على حين استمد بعض أحداث مسرحيته من الكتابات النثرية الفرنسية الرومانسية البطولية ٠

فشخصية « ألمانزور » هى شخصية المحارب الكامل الفروسية والنبل الذى يحتفظ بمكانته فى عالم الشرف الرفيع بمعين لا ينضب من البلاغة المستمدة من المقاطع الشعرية ذات النبرة الرنانة ٠

فى عام ١٦٧٥ ألف « درايدن » مسرحية « أورنجزيب » Aureng-Zebe وهى من أكثر أعماله رزانة ووقارا ، كما تعد آخر اسهاماته فى مجال التراجيديا البطولية ٠ تدور أحداث هذه المسرحية فى الهند ، موطن الأحداث البطولية ، وتؤكد نبل « أورنجزيب » فى صراعه ضد خيانة أبيه ، واخوته ، وجميع المحيطين به ، لا تستثنى منهم أحدا ٠

ويتضح من الأشعار الاستهلالية لمسرحية « أورنجزيب » أن درايدن قد بدأ يشعر بالسأم من تأليفه لذلك النوع من التراجيديا البطولية المتكلفة البلاغة الرنانة ، بأشعارها المقفاة ٠ كما لا يمكننا أن نغفل أثر ما حدث فى السبعينيات من القرن السابع عشر من تحول فى الذوق الدرامى ، نجم عن الحنين الى عالم التراجيديات الحقيقية الأكثر تنوعا التى أبدعها شكسبير وكتاب التراجيديا فى عهد أسرة ستيوارت ٠

كما يظهر من خلال كتابات « درايدن » النقدية عظيم اعجابه بتلك التراجيديات المبكرة ٠ صحيح أن اعجابه هذا قد شابه أحيانا اعتقاد مؤداه أن هؤلاء الكتاب كانوا « عمالقة ما قبل الطوفان » ، لم يتسن لهم التعرف على تلك الرشاقة اللفظية ورقة المشاعر اللتين اتسمت بهما ابداعات عصره الأكثر حداثة ٠

ويعد عام ١٦٧٧ عودة « درايدن » الى استخدام الشعر الحر الذى

أبدع به مسرحية « كل شيء من أجل الحب »All for Love وهى معالجة جديدة لموضوع « أنتونى وكايوباترا » ، لم يقع فيها تحت سيطرة التقليد الأعمى لمسرحية شكسبير المعروفة ، وان نمت طريقة البناء الدرامى عن اعجابه بشكسبير ٠

ومسرحية درايدن ، مثل مسرحيـة شـكسبير ، تستمد أحداثها وشخصياتها من « بلوتارك » ، كاتب السير اليونانى ، وان استلهم أحيانا تراجيديا شكسبير بحكمة واعتدال ٠ فقد قام درايدن بتكثيف واختصار المشاهد التى تجرى أحداثها فى أماكن عديدة عند شكسبير ، وأضفى على التيمة ذلك القدر من وحدة الحدث الذى تسمح به طبيعة الأحداث ٠

لكن شخصية « أنتونى » عند « درايدن » تفتقر الى صفتى الأريحية والكرم اللتين تتسم بهما شخصية « أنتونى » عند « شكسبير » وذلك لان درايدن ، مدفوعا بالرغبة فى الحفاظ على الوحدات الدرامية الثلاث ، ركز معالجته الدرامية على تلك المرحلة الأخيرة من حياة « أنتونى » المليئة بدواعى القلق والاهتياج والعصبية ، والشك المرضى القاتل ٠

كما أن شخصية « كليوباترا » عند « درايدن » كانت تفتقر الى ذلك « التنوع الذى لا حد له » وهى من أهم سمات شخصيتها عند شكسبير ٠

لقد كانت مسرحية شكسبير « أنتونى وكليوباترا » هى المسرحيـة الوحيدة التى تعكس بصدق القيم التى يؤمن بها مسرح عصر احياء الملكية، اذ انها تعد المسرحية الوحيدة من بين تراجيدياته التى وصل فيها الى قمة النضج الفنى والتى تسيطر فيها تيمة الحب على مجرى الأحـداث سيطرة تامة ٠

أما مسرحية « درايدن » « كل شيء من أجل الحب » ، فهى بخلاف جميع أعمـاله الدرامية الأخـرى ، تتعامل مع الحب والشرف كدوافع ثانوية ، وتعد الشك والغيرة من دوافع الأحداث الرئيسة ٠

لم يكن « درايدن » الكاتب الوحيد أثناء عقد السبعينيات الذى انتهج أسلوبا مشابها لأسلوب الكتابة فى العصر الاليزابيثى . فقد قام بنفس المغامرة الأسلوبية كل من « توماس أوتواى » Thomas Otway و « ناثانيل لى » Nathaniel Lee ، ولحق بهما فيما بعد فى القرن الثامن عشر « نيكولاس رو » Nicholas Rowe .

ويعد « توماس أوتواى » (١٦٥٢ ــ ١٦٨٥) أكثر هؤلاء الكتاب تميزا . ولقد استهل كتاباته الأدبية بكتابة التراجيديات الشعرية المقفاة . وقد انتهج فى مسرحيتيه « السيبياديس » (١٦٧٤) Alcibiades و « دون كارلوس » (١٦٧٦) Don Carlos الأسلوب الذى كان سائدا فى عصره دون أن يحرز أى تفوق ملحوظ . ثم تحول الى الشعر الحر فى مسرحية « تاريخ حياة كايوس ماريوس وسقوطه » (١٦٧٩) The History and Fall of Caius Marius والتى تعالج فى غير قليل من السطحية الشجار الذى نشب بين « ماريوس » و « سولا » Sulla . بيد أن دوافع الحركة الرئيسية مستمدة من مسرحية « روميو وجولييت » لشكسبير ، لكن داخل اطار تاريخى رومانى .

قبل كتابة « أوتواى » لهذه المسرحية ، لم تكن مسرحية « روميو وجولييت » التى كانت تعرض على خشبة المسارح كعمل «تراجيكوميدى» بعد تنقيحها ، تحظى بالشعبية أثناء عصر احياء الملكية . فقد وصفها « بيبس » Pepys فى عام ١٦٦٢ بأنها « أسوأ ما شاهدته على الاطلاق فى حياتى » . ويعزى قدر كبير من النجاح والجاذبية الذى حظيت به معالجة « أوتواى » لهذه القصة الشائعة الى تلك الأجزاء الكوميدية فى المسرحية خاصة تلك المشاهد التى تظهر فيها المربية ، والتى قام رجل بأداء دورها على خشبة المسرح .

وتكمن اهمية هذه المسرحية فى كونها دليلا على تحول أوتواى ، وان يكن بأساوب غير مباشر ، من الدراما التقليدية التى كانت شائعة أثناء عصره ، الى الدراما الشكسبيرية .

كتب « أوتواى » بعد هذه المسرحيـة التى حاكى فيها الأسلوب الشـكسبيرى مسرحيتين تميزتا بالابتكـار ، كتبهما بالشـعر الحر ، وتعـدان من الأعمـال المتميزة فى تلـك الفترة ، وهمـا مسرحية « اليتيـم » (١٦٨٠) ، ومسرحيـة « فينسـيا المصـونة من الأخطار » (١٦٨٢) Venice Preserv'd .

ومسرحيـة « اليتيم » تتنـاول مأسـاة الأخوين « كاسـتاليو » و « بوليدور » ، اللذين يقعان فى حب فتاة واحدة هى مونيميا Monimia والتى تخطط للزواج سرا من « كاسـتاليو » لكن عنـدما يسـمع « بوليدور » « مونيميا » وهى تتحدث عن تلك الخطة بمحض الصدفة ، يساوره شـعور أن حبهما آثم ، ولذا يخطط لكى يحـل محـل أخيـه « كاسـتاليو » ، ونتيجـة لذلك تحدث الكارثة التى تجرف معها جميع الشخصيات • ويكمن ضعف المسرحية فى تصوير الشخصيات ، فالكاتب لا يفسر لنا دوافع « بوليدور » لأن يتصرف بهذه الوحشية ، أو يبرر التزام « كاستاليو » الصمت تجاه زواجه من « مونيميا » رغم معرفتهـا بصلة الأخوة التى تجمع بينهما •

بيد أن مما يعوض هذه العيوب الدرامية الرسم المتقن لشخصية « مونيميا » ، وخاصة فى المشاهد التى تثير لدى المشاهد مشاعر الشفقة والتعاطف مع هذه البطلة •

على أن المسرحية تمتعت بقدر من الجاذبية الخاصة مشاهدها العاطفية ، مما هيأ لها النجاح طوال اعادة عرضها على خشبة المسرح •

أما مسرحية « فينسيا المصونة من الأخطار » Venice Preserv'd فتفوق مسرحية « اليتيم » قوة من حيث البناء الدرامى • اذ تدور حول شخصية « جافير » الذى يتورط بسبب ديونه فى مؤامرة ضد الدولة مع « بيير » وآخرين • وتتميز شخصـية « جافير » بالتردد وعدم الحسـم مما يدفعه الى أن يقسم يمين الولاء للمتآمرين ، ثم بعد ذلك يجد نفسه مدفوعا لخيانتهم تحت تأثير « بيلفيدرا » المرأة التى يحبها •

بعد القبض على « بيير » يعاود « جافير » الشعور بالندم والذنب ، ويقوم بقتل « بيير » وهو على منصة الاعدام ، ثم يطعن نفسه حتى الموت • وفى المشهد الأخير يظهر شبح « بيير » لـ « بيلفيدرا » التى لا تلبث أن تلفظ آخر أنفاسها •

وقد تبدو القصة ميلودرامية تفتقر الى التأثير الدرامى الحقيقى لكنها تتميز بحضور مسرحى قوى ، يشهد بقدرة « أوتواى » على التركيز على العاطفة ، وعلى رسم المواقف المثيرة للتعاطف والشفقة •

ولقد كانت اثارة مشاعر الشفقة والتعاطف من العوامل التى حقق بها أيضا « نيكولاس رو » (١٦٧٤ ــ ١٧١٨) أعظم انجازاته الدرامية فى بداية القرن الثامن عشر ، وذلك من خلال مسرحية « التائب المخلص للتوبة » (١٧٠٣) The Fair Penitent ومسرحية « مأساة جين شنور » (١٧١٤) ، ومسرحية « مأساة الليدى جين جراى » (١٧١٥) •

عرضنا فيما سبق لعدد من أهم الأنواع الدرامية التى ازدهرت فى فترة احياء الملكية • ومن الأعمال التى يصعب تصنيفها بالتحديد لتعدد اهتماماتها مسرحية ساخرة للكاتب « باكينجهام » هى « البروفة » (١٦٧١) The Rehearsal ، والتى تعد ذات أهمية كبيرة لأى مؤرخ درامى •

ورغم اشتراك عدد من الكتاب فى كتابة هذه المسرحية ، فاننا واثقون أن المؤلف الرئيسى هو « ايرل اوف بكنجهام » (١٦٢٥ ــ ١٦٨٧) ، الذى سخر منه « درايدن » فيما بعد من خلال شخصية « زيمرى » Zimri .

وتقوم مسرحية « البروفة » بمحاكاة وتقليد العديد من ملامح وسمات الدراما المعاصرة بقصد السخرية منها وهجائها • وهدف المسرحية الرئيسى هو انتقاد المسرحيات البطولية ، ويتضح ذلك بجلاء فى قصة حب « كلوريس » و « الأمير بريتيمان » Prettyman .

كما احتوت المسرحية على ســطور ومقــاطع شــعرية مقتبسة من المسرحيات البطولية بقصد محاكاتها والسخرية منها ٠

بالاضافة الى ذلك هناك هجوم شخصى على « درايدن » الذى تتهمه هذه المسرحية بالاباحية والغرور والغباء ٠

ومن كتاب الدراما الآخرين « توماس شيدول » (١٦٤٠ ـ ١٦٩٢) Thomas Shadwell ، الذى ربمـــا يعد الكاتب الوحيــد الذى لم يتسن له الافلات من نيران سخرية « درايدن » النقدية اللاذعة من خلال شخصية « ماكفلكنو » التى صورها « درايدن » فى احدى قصـــائده الهجائية الشهيرة ٠

فان كان المرء ذا مواهب أدبية متواضعة مثل « شيدول » ويرغب فى الحفاظ على سمعته بيضاء دون أية شائبة على مر الأجيال ، فمن الحكمة ألا يتعارك أو يثير حفيظة أســتاذ فى استخدام الألفــاظ الجارحة مثل « درايدن » ٠

اكتشف النقاد فيما بعد الكثير من مزايا « شيدول » ككاتب درامى خاصة تلك المزايا المتمثلة فى مسرحية « العشاق الغاضبون » (١٦٦٨) The Sullen Lovers، ومسرحية « ابســوم ويلز » (١٦٧٢) Epsom wells .

واصـــل « شيدول » مســــيرته الفنية بكتابة الكوميديات المزاجية وان كانت تعوزه البراعة الفنية اللازمة ، وذلك بعد أن انقضت فترة طويلة على زوال شعبية هذا النوع من الكوميديا ٠

ويجدر بنا الاشارة الى الكاتبة الدرامية « مسز افرا بن » (١٦٤٠ ـ ١٦٨٩) Mrs. Aphra Behn كأول امرأة تحترف الكتابة الدرامية ٠

ومسيرة هذه الكاتبة الفنية مليئة بالمغامرات ، ومن الواضـح أنها كانت تتمتع بقــدر كبير من الذكاء والعزم والاصرار ، فقد تمكنت من

الافلات من دخول السجن بسبب ديونها وذلك بالاعتماد على جهودها في الكتابة ، التى استهلتها بكتابة مسرحية تراجيكوميدية عنوانها « الزواج الاجبـــارى » (١٦٧٠) The Forc'd Marriage ، ثم طـــورت من أدواتها الفنية وتمكنت من كتابة مسرحية من نوع مؤامرات العشق هى مسرحية « الجوال أو الطواف » The Rover (١٦٧٧ ، والجزء الثانى نشر فى عام ١٦٨٠) .

تنبض أعمال هذه الكاتبة بالحيوية الدافقة ، وان كانت تفتقر الى التشويق والاثارة اللذين اتسمت بهما حياتها الشخصية .

أما المسرح نفســـه فقد طرأت عليــه تغيرات كثيرة فى عصر احياء الملكية . فقد أصـــدر الملك مرسوما يقصر عدد المســـارح فى لندن على مسرحين فقط من المسارح التجارية المرخصة . وفى عام ١٦٨٢ انضوى هذان المسرحان تحت لواء سلطة احتكارية واحدة . واستمر الوضع على هذا النحو حتى عام ١٦٩٥ .

وكانت نتيجة احتكار عدد محدود جدا من المسارح لجميع المواهب والأنشـــطة الدرامية ، أن أخضع رجال البــلاط الملكى النشــاط الدرامى لأهوائهم ، مما يعلل تلك الملامح التى اتسمت بها الأذواق المسرحية أثناء تلك الفترة .

وعـــلاوة على ذلك شهدت مسارح هذه الفترة العـــديد من مظاهر التطور والاتقان فيما يختص بالمناظر المسرحية ، وكذلك التخـــلى عن استخدام خشبة المسرح التى ترجع الى العصر الاليزابيثى بما يميزها من ذلك الجزء الواقع أمام الستارة المسدلة والذى يشبه المئزرة (المريلة) . مما جعل خشبة مسرح عصر الاحياء تتيح لعرض أحداث مسرحياتها مكانا يشبه اطار الصورة ، وهو ما نألفه فى مسرحنا الحديث .

كما نود أن نشير الى ان مستوى التمثيل كان ممتازا ، ناهيك عن قيام نساء بتمثيل الأدوار النسائية ، مما دعم من قدرة الرجال على لعب أدوارهم بمزيد من الكفاءة .

واشتراك النساء فى التمثيل تم بناء على أوامر من الملك · وقد حظى هذا التعديل باستحسان أتباعه ممن اعتادوا ارتياد المسارح .

مع انقضاء فترة حكم أسرة « ستيوارت » شهدت دراما عصر احياء الملكية أفولها الفجائى ، لارتباطها الوثيق بالبلاط الملكى فى تلك الفترة التاريخية التى ليس لها مثيل فى غرابة أحداثها وحيويتها الدافقة ·

القــرن الثــامن عشر

لا يمكن انكار أن القرن الثامن عشر ، والنصف الأول من القرن التاسع عشر كانا فترة جدباء فيما يختص بالانتاج الدرامى وذلك باستثناء بعض الأسماء التى تعد على أصابع اليد الواحدة ٠

ومنذ سنوات قلائل قام « ألارديس نيكول » بدراسة مستفيضة لهذه الحقبة الطويلة التى تميزت بتدنى مستوى انتاجها الدرامى فى أغلب الأحيان ، كما أضاف العديد من المعلومات الجديدة ، الامر الذى يحتم على من جاء من بعده من النقاد الاعتراف له بهذا الفضل ، لأنه عمل يتميز بالصياغة الرصينة لتاريخ الدراما أثناء هذه الحقبة التى كان فيها لتبلد الحس والشعور دون غيره من السمات السيادة على الحركة المسرحية ٠

وهناك عدة أسباب يمكن تقديمها لتفسير هذا التدهور المسرحى ، فالمسرح كبناء معمارى كان غير ملائم للعروض المسرحية ٠

وكما أسلفنا القول ، كان أفراد البلاط والحاشية فى لندن الذين يشكلون معظم المترددين على المسارح أثناء عصر احياء الملكية ، كانوا جد قانعين بهذا العدد المحدود من المسارح ٠

بيد أنه فى بداية القرن الثامن عشر ظهر العديد من المسارح الصغيرة التى قدمت بعض العروض الممتازة ، الا أن هذا الرواج النسبى لم يستمر طويلا٠ ففى عام ١٧٣٧ صدر قانون التراخيص الذى سدد طعنة نجلاء الى قلب الدراما ، اذ نص على اقتصار العروض الدرامية المنتظمة على

مسرحى « دريرى لين » و « كوفنت جاردن » . وكانت تلك هى الحال السائدة حتى صدور قانون عام ١٨٤٣ الذى سمح بافتتاح مسارح جديدة.

اتسع نطاق جمهور المشاهدين فى بداية القرن الثامن عشر ليشمل أفراد الطبقة المتوسطة الذين وجدوا ثمة غضاضة فى تقبل ما كان يستسيغه جمهور المشاهدين أثناء عصر الملكية من مشاهد الانحلال والتفسخ الأخلاقى التى تميز دراما تلك الفترة .

لكن يتحتم علينا فى نفس الوقت أن نعترف بأن هؤلاء المشاهدين أثناء فترة احياء الملكية كانوا يتمتعون بذوق وفطنة وكراهة لتبلد الحس والشعور ، وهى مميزات من الواضح أن رعاة الدراما من أفراد الطبقة المتوسطة فى القرن الثامن عشر كانوا يفتقرون اليها .

نشأ فى تلك الفترة نوع من الدراما المغرقة فى العواطف أفسحت لمشاعر الشفقة ورقة الشعور مساحة عريضة ، على عكس نزعة التشاؤم والتشكك فى طبيعة الدوافع البشرية التى كانت تتصبف بها كوميديا السلوك أثناء عصر احياء الملكية . فنرى كاتبا مثل « كولى سيبر » يكتب مسرحية « الزوج المستهتر » (١٧٠٤) ، التى وان التزم فيها بالكثير من الملامح التقليدية لكوميديا السلوك ، قام باقحام العديد من العناصر الأخلاقية والتعليمية على بنائها الدرامى .

كما نذكر أيضا « سير ريتشارد ستيل » (١٦٧٢ — ١٧٢٩) الذى يفوق « سيبر » فى الأهمية ككاتب درامى ، والذى كتب عددا من المسرحيات العاطفية وهى « الجنازة » (١٧٠١) ، و « العاشق الكذاب » (١٧٠٣) ، و « الزوج الحنون » (١٧٠٥) ، و « يقظة العشاق » (١٧٢٢) The Conscious Lovers.

ولقد اشتملت مسرحية « الجنازة » على عدد من عناصر الكوميديا السلوكية ، وان كان ألحق بها قدرا غير قليل من الوعظ . وفى مسرحية « العاشق الكذاب » حدد « ستيل » هدفه فى كثير من الدقة اذ

صرح بأنه يهدف الى : « أن أحذف من الحوار المسرحى جميع عناصر التسلية والالهاء التى لا تنبع من بساطة الفكر ومعانى الود والصداقة والشرف » ٠

بيد أنه على الرغم من تلك التصريحات والدوافع النبيلة ، فان هذه المسرحية احتفظت بالعديد من العناصر المزاجية المميزة لكوميديا السلوك ، وذلك رغم ما قام به من تعديلات على نهايتها لكى يضفى عليها سمات أخلاقية تربوية ٠

أما فى مسرحية « الزوج الحنون » فقد سادت الدوافع العاطفية البناء المسرحى ، وتغلغلت فى نسيجها الدرامى ٠

كما استمدت مسرحية « يقظة العشاق » فكرتها الأساسية من مسرحية « أندريا » Andria للكاتب المسرحى الكوميدى الرومانى « تيرينس » Terence ، وان كان « ستيل » قد أجرى تغييرا شاملا على معالم الحبكة لكى تتلاءم أحداثها مع نزعته العاطفية ، مما استحال معه التعرف على الحبكة الأصلية ٠ بالاضافة الى أنه هجر نموذجه اللاتينى الأصلى عند خاتمة الفصل الثانى ٠ بيد أن حبكة المسرحية مخيبة للآمال ، اذ تدور حول الشباب الذى يرغب فى الاقتران بمن يحب ، وان تعارض ذلك مع رغبات الآباء والأمهات ٠

وقد تناول « ستيل » هذا الموضوع القديم لكى يعزز من حملته ضد الزواج الاجبارى ، وما يؤدى اليه من صراعات ومبارزات ٠ وقد اعترف الكاتب بشعوره بالفخر بصفة خاصة بذلك المشهد فى المسرحية الذى يسمو فيه البطل على رغبته العارمة للدخول فى مبارزة بالسيوف ٠

واذا نظرنا الى هذا المشهد من منظور محدد ، لتبدى لنا مشهدا فى غاية التزمت الأخلاقى ، بيد أننا لا ينبغى أن نغفل عن فعالية موقف « ستيل » وأتباعه فى الحد من هذه المبارزات الدموية ٠

أما اذا نظرنـا الى المسرحيـة من منظور أخلاقى بحت لاتضح لنا جدارتها بعظيم الثناء والتقريظ • كما يجدر بنا أن نتذكر فى هذا الصدد موقف « القس آدامز » فى رواية « جوزيف اندروز » Joseph Andrews للكـاتب الروائى « هنرى فيلدينج » Henry Fielding ، اذ لم يجد « القس آدامز » المسيحى العميق الايمان ثمة غضاضة فى أن يوصى بقراءة مسرحية « يقظة العشاق » ، لأنها كما صرح : « تحتوى على بعض القيم والأفكار الدينية التى تصلح لأن تكون مادة للمواعظ » •

بيد أن هذا العمل عند عرضه على خشبة المسرح يتضح بجلاء افتقاره الى البريق والروعة اللذين تتسم بهما عروض مسرحيات كوميديا السلوك أثناء عصر احياء الملكية •

وقد مارس العـديد من الكتاب الآخرين كتابة هذا النوع الدرامى المغرق فى العـاطفية ، نذكر منهم على سـبيل المثال « مسز سـنتليفر » Mrs. Centlivre التى حازت مسرحيتها « المقامر » The Gamester النجاح ، والتى كشفت فيها عن مساوىء المقامرة وشرورها ، اذ جعلت جميع الأحداث تسترفد المواعظ والتعاليم الأخلاقية •

وتدور حبكة هذه المسرحية حول البطلة التى تعد البطل بالزواج ان هجر موائد القمار ، وتنجح فى اقصائه عن الموائد الخضراء ، بالتنكر فى زى رجل مغرم بالمقامرة • وبذا يتسنى لها اللعب معه ، والفوز عليه عن طريق الحيلة ، والحصول على صورة لها أهدتها اياه من قبل •

بالاضافة الى هذا النوع المسرحى المسرف فى عاطفيته والمفرط فى وصف التقلبات المزاجية والنفسية ، هناك نوع درامى آخر أكثر فعالية وتأثيرا ، وهو التراجيديا العائلية الحقيقية genuine domestic tragedy التى أمدت المسرح بأفضل نتاج درامى ظهر فى الخمسين سنة الأولى من القرن الثامن عشر •

وكما أشرنا من قبل ، ظفر هذا الشكل الدرامى بشعبية كبيرة أثناء العصر الاليزابيثى ، بيد أن بعض كتاب القرن الثامن عشر أضفوا عليه مسحة جديدة من الواقعية ، عندما شرعوا فى تقديم بعض مظاهر حياة الطبقة المتوسطة ، ومما شجع على ذلك ازدياد عدد أفراد هذه الطبقة الذين يترددون على المسارح زيادة هائلة • اتسمت هذه المعالجة لحياة الطبقة المتوسطة بالصراحة والصدق ، وان شابها فى أغلب الأحوال نزوع شديد نحو الميلودرامية •

ويعد جورج ليلو (١٦٩٣ ـ ١٧٣٩) George Lillo من أكثر هؤلاء الكتاب توفيقا ونجاحا • وتبدو النزعة الواقعية الجديدة فى مسرحيته « تاجر لندن أو تاريخ حياة جورج بارنويل » (١٧٣١)
« The London Merchant ; or The History of George Barnwell »
التى تتخذ من أحد الصبية الذين يتعلمون حرفة بطلا لأحداثها •

وبفضل هذه المسرحية حقق « ليلو » شهرة عريضة فى أوربا • كما استمر عرض هذه المسرحية فى انجلترا لفترة طويلة ، وحظيت بشعبية هائلة هناك •

ومهما تكن عيوب هذه المسرحية ، وفجاجة أحداثها ، فانها كانت تعد فى تلك الفترة بمثابة محاولة رائدة واعدة بامكانات درامية جديدة •

أتبع « ليلو » هذه المسرحية بمسرحية « الفضول القاتل : مأساة حقيقية » (١٧٣٦) Fatal Curiosity : A True Tragedy التى تفضل مسرحية « تاجر لندن » فى العديد من النواحى •

تتناول مسرحية « الفضول القاتل » حياة زوجين ريفيين يعانيان من الحاجة وضيق ذات اليد • ذات يوم يعود ابنهما متخفيا بعد أن حقق نجاحا وثروة فى جزر الهند الغربية • ودون أن يعلما أنه ابنهما يقوم الزوجان بقتله طمعا فى ثروته • وعندما يكتشفان خطأهما القاتل يقوم الزوج بقتل زوجته ثم ينتحر •

تحوى المسرحية العديد من العناصر العاطفية المفرطة ، نذكر منها على سبيل المثال الغلو والاسراف فى وصف المشـــاعر والعواطف ، وعودة الابن متخفيا لكى يحظى بسعادة مضاعفة عندما يكاشف والديه بشخصيته الحقيقية ، مما يعكس الاستغراق التام فى اثارة مشاعر الشفقة والرثاء فى قلوب المشـــاهدين ٠

رغم ذلك يســـاور المرء شـــعور أنه بازاء عمل درامى صـــادق ، يهدف الى احداث أثر تراجيدى شديد الكثافة ويسمو فى النهاية فوق جميع العيوب الدرامية من مبالغة وافراط فى استخدام اللغة والمواقف الميلودرامية ٠

ولذا لم يشبع « ليلو » رغبات مواطنيه العاطفية فحسب ، وانما تعدى تأثيره الى اشباع رغبات مماثلة لدى مواطنى فرنسا وألمانيا أيضا ٠

وفى حين أن معظم الانجازات الحقيقية فى الساحة الدرامية أثنـــاء النصف الأول من القرن الثامن عشر تمثلت فى هذين النوعين الدراميين ، ونعنى بهما « المسرحية العـــاطفية » و « التراجيديا العائلية » ، بيد أن الساحة لم تعدم أشكالا درامية أخرى ، أوثق صـــلة بالتقاليد الدراميـــة العريقة ٠ اذ انه ، كما أسلفنا القول ، أحرزت مسرحية « نيكولاس رو » وعنوانها « التائب حسن التوبة » (١٧٠٣) نجاحا هائلا عند نشرها ٠ كما أن أعماله الأخرى التى تلتها تشهد بعظيم تأثره بالعناصر التراجيدية التقليدية كما أرساها الكاتب « أوتواى » فى أعماله التى كان « نيكولاس رو » شديد الاعجاب بها ٠

تستمد مسرحية « التائب حسن التوبة » موضوعها الرئيسى من احدى مسرحيات « ماسنجر » Massinger التى تحمل عنوان « الدوطة القـــاتلة » ٠ وعلى الرغـــم من أنه موضوع عائلى ، بمعنى أنه يدور حول الأزمات والكوارث التى تعصف بالحياة الخاصـــة لبعض الشخصيات ،

فانه لا يرتكز على خلفية رومانسية فحسب ، بل على أحداث بطولية أيضا .

اذ تحتل بؤرة الاهتمام الدرامى فى مسرحية « التائب حسن التوبة » شخصية نسائية تقدم حياتها قربانا فى معبد الحب ، بما يصحبه من تركيز شديد على كل ما يثير مشاعر الشفقة مع مأساتها . ومن المؤكد أن هذه المسرحية حققت نجاحا هائلا على خشبة المسرح، رغم أن جزءا لا يستهان به من هذا النجاح يعزى الى حسن أداء بعض كبار الممثلين مثل « بترتون » Betterton ، و « مسز براسجيردل » Mrs. Braccgirdle .

كتب « رو » فى عام ١٧١٣ مسرحية « ماساة جين شور » The Tragedy of Jane Shore فى اسلوب يحاكى أسلوب شكسبير فى الكتابة ، مضفيا على موضوعها العائلى الخاص اشارات وتلميحات توحى بوقوع الأحداث داخل اطار تاريخى ، وان ظلت البطلة ومشاعر الشفقة التى تثيرها مأساتها فى بؤرة الاهتمام الدرامى . كما نلمس هذه العناصر المثيرة للشفقة والرثاء فى مسرحيته « مأساة ليدى جين جراى » (١٧١٥) The Tragedy of Lady Jane Grey .

يجمع « رو » Rowe بين مواهب الشاعر والكاتب الدرامى بيد أنه يبدو أحيانا فى حيرة من أمره بين الرغبة فى احياء الأشكال القديمة التقليدية للدراما ، والاذعان لاغراءات الاستسلام للاتجاهات والنزعات الدرامية الجديدة التى ظهرت فى عصره .

وبينما كان « رو » تتنازعه الحيرة بين الأشكال الدرامية الجديدة والقديمة ، طامحا الى التوفيق بينهما ، اختار كتاب آخرون الالتزام بالشكل الكلاسيكى التقليدى فى كتابة التراجيديا .

ففى عام ١٧١٢ ظفرت مسرحية « امبروز فيليبس » Ambrose Philips وعنوانها « الأم المكروبة او الحزينة »

The Distressed Mother بنجاح كبير عند عرضها. وقد استمدت هذه المسرحية موضوعها من أعمال « راسين Racine الدرامية . ثم تبع ذلك فى عام ١٧١٣ ظهور مسرحيــة « كاتو » Cato للكاتب أديســون Addison .

يصعب علينا أن نفهم سر الشعبية التى حظيت بها مسرحية « كاتو »، فالشعر الذى كتبت به هذه المسرحية يفتقر الى الرقة والعذوبة ، كما أن موضوعها يفتقد الحيوية الدرامية ، ناهيك عن تصوير الشخصيات الذى يخلو من عنصرى الاثارة والتشويق . ورغم ذلك ، فان الحماس الذى قوبلت به هذه التراجيديا الكلاسيكية البالغة الكآبة فاق كل حد . كما لاقت عظيم الترحيب فى أوربا لدى صدور ترجماتها بالايطالية والألمانية والفرنسية .

أما فى انجلترا فقــد كانت هنــاك دوافــع ســياسية لها اسهاماتها فى تحقيق هذا النجاح ، اذ ادعى كل من الحزبين المتنافسين أن موضوعات الشرف والحرية فى هذه المسرحية هى صفات جد لصيقة بأعضاء حزبه فقط .

هذا بالاضافة الى أن رجال هذا العصر ، عصر العقل والتنوير ، كانوا عظيمى الاهتمام بشخصية « كاتو » الفيلسوف .

ومما أدى الى ازدياد الاهتمام واثارة الفضول حول هذه المسرحية فى دول قارة أوربا المختلفة ، هو قيام كاتب مسرحى انجليزى لأول مرة بتأليف مسرحية توافرت فيها جميع القواعد الكلاسيكية المتعارف عليها فى كتابة التراجيديا .

وبينما ظلت أعمال شكسبير وأعمال من سلفه من كتاب الدراما تحظى — بوجه عام — بشعبية كبيرة ، شهدت الساحة الدرامية انحسارا فى تأليف الأعمال التراجيدية الكلاسيكية رفيعة المستوى .

فى عام ١٧٤٩ شـد « صـامويل جونســون » Samuel Johnson الرحال الى لندن ، مصطحبا معه مسرحيته التراجيدية المنظومة بالشعر الحر « ايرين » Irene ، ومتشفعا بها كأحد مؤهلاته الأدبية لولوج الساحة الفنية • بيد أن المسرحية لم تلق نجاحا عند عرضها رغم الأداء التمثيلى الرائع لتلميذه القديم « جاريك » Garrick

ورغم سيادة المسرحيات التراجيدية الكلاسيكية والبطولية على ساحة الكتابة الدرامية طوال النصف الأول من القرن الثامن عشر ، فان شعبيتها كانت تشهد انحسارا متزايدا •

ولذا ، فاننا لا نزال نتساءل عما كان سيصادف هذا النوع من المسرحيات من حظ وفير لو قيض لها من يكتبها من عباقرة الدراما ، وذلك لأن هذا الحب الهائل الذى كان يكنه جمهور مسارح تلك الفترة لمسرحيات « شكسبير » ليعد دليلا على وجود جمهور قادر على تذوق الأعمال التراجيدية الحقيقية التى تتوافر فيها الحيوية الدرامية ، ويتوافر لها من يسيطر على أدوات فن الاخراج المسرحى •

ومما يشهد ويدل على الاتجاه السائد فى تلك الفترة من استخدام الاطناب ووسائل الاغراق اللفظى الأخرى فى التراجيديا الكلاسيكية والبطولية ، وافتقار أحداثها الى أقل قدر من الواقعية ـ ظهور عدد من الأعمال المسرحية الهزلية التى تحاكى لغة وأحداث هذه التراجيديات بقصد السخرية منها ، والتهكم بها •

من أكثر هذه التراجيديات الهزلية الساخرة أثرا وفعالية المسرحية الهزلية الساخرة التى كتبها « هنرى فيلدينج » ، مؤلف رواية « توم جونز » Tom Jones ، تحت عنوان « توم ثامب » (١٧٣٠) Tom Thumb • هذه المسرحية التى تبعث قراءتها على التسلية والمتعة ، والتى أعاد « فيلدينج » كتابتها فيما بعد ، ونشرها تحت عنوان « مأساة المآسى ، أو تاريخ توم ثامب العظيم » « The Tragedy of Tragedies, or The History of Tom Thumb the Great ». ، والتى لمست جميع مواطن الضعف والعيوب ، حتى فى التراجيديات الأكثر رفعة وطموحا •

ورغم أن أعمال « فيلدينج » الدرامية كانت تفتقر الى عناصر القوة التى تميز أعماله الروائية ، فان تعاطفه واعجابه بالدراما المغرقة فى العاطفية والتراجيديا العائلية تميزا بالصدق ٠

ولقد حظيت مسرحية « توم ثامب » بشهرة واسعة ، مما سجع « فيلدينج » على المضى فى كتابة هذه الهزليات الساخرة ٠

ولا نستبعد أن نجاح أوبرا « جون جاى » الشعبية « أوبرا الشحاذ » (١٧٢٨) قد أغرى فيلدينج بكتابة هذه الهزليات المسلية ٠

وتعـد « أوبرا الشحاذ » من أعظم منجزات المسرح الانجليزى فى مبتدأ القرن الثامن عشر ٠ وكان هدفها المباشر هو السخرية من « والبول » Walpole فى شخص ماكهيث Macheath قاطع الطريق ، كما كان لها هدف أكثر عمقا وهو نقل فن الأوبرا الراقى ، بأدواته وأساليبه البالغة السمو والفخامة الى ضاحية نيوجيت الفقيرة ٠

ولعل هذه الفكرة قد اختمرت فى ذهنه كفكرة متواضعة من خلال اقتراح عابر ألمح به « سويفت » ، لكنه صادف فى هذا الاقتراح شكلا دراميا جديدا على قدر عظيم من الجاذبية يهيىء لعرض أفكاره بطريقـة هجائية لاذعة ٠ وهذا الشكل الدرامى الجديد اتسم بالثورية ، وان يكن بطريقة غير مباشرة أو مقصودة ٠

و « أوبرا الشحاذ » لا تنتمى الى تلك المسرحيات الأصيلة المبتـكرة فحسب ، وانما تندرج أيضا تحت تلك المسرحيات النادرة الخالدة التى يحظى أى عرض لها بالنجاح عندما يتوافر لهذا العرض تقنية مسرحية ممتازة ، وجمهور على درجة كبيرة من الوعى والذكاء ٠

ورغم أن النصف الأول من القرن الثامن عشر اتسم بضعف ما أنتجه من الأعمال الدرامية ، فانه أنجب عددا من الممثلين والممثلات الموهوبين

البارزين . فقد كان التقليد السائد فى السنوات المبكرة من هذا القرن يدفع بالممثلين الى استخدام الاشارات والايماءات الحركية المبالغ فيها ، والأسلوب الخطابى الرنان ، ناهيك عن أسلوب الهزل المسرف الذى كانوا يلجأون اليه . بيد أن بعض الممثلين النابهين من أصحاب العبقرية الفذة قاموا بتعديل هذا الأسلوب الفج .

ويعد « تشارلز ماكلين Charles Macklin » ، الممثل العبقرى الذى عاش حتى تجاوز المائة ، ان كان لنا أن نثق فى السجلات الرسمية ، والذى أنفق منها ستين عاما فى العمل الدائب على خشبة المسرح . يعد أول من بادر باتخاذ الخطوة الصحيحة فى هذا الاتجاه . فقد قام بتأدية أدوار الشخصيات الشكسبيرية دون مبالغة . فعلى سبيل المثال كانت المسارح أثناء السنوات الأولى من القرن الثامن عشر تعرض شخصية « شيلوك Shylock » فى مسرحية « تاجر البندقية » بشكل كوميدى . وبطبيعة الحال ، لم يكن لدى « ماكلين » الجرأة الكافية لتعديل الأداء دفعة واحدة ، لذا قام باضفاء بعض الملامح التى أثارت التعاطف مع تلك الشخصية ، لدرجة أن أحد المشاهدين كتب : « ان الكوارث الشخصية التى حلت بهذا اليهودى قد أثارت بعض مشاعر الشفقة » .

أما « دافيد جاريك » فهو من أعظم الممثلين الخالدين أثناء القرن الثامن عشر . فلقد شق هذا التلميذ « لصامويل جونسون » الذى وفد معه الى لندن ، طريقه الى الشهرة على المستوى القومى ، وحقق الثروة بفضل موهبته فى التمثيل فقط ، مما أدى الى تكريمه بدفنه جوار العظماء فى « وستمنستر آبى Westminster Abbey » .

وقد كان له تأثير بالغ القوة على مشاهديه ، وأثر لا ينكر ، ينبع من موهبته الفذة . وليست هناك مبالغة عندما نقول انه أخضع كل عناصر العمل المسرحى من تأليف ونص مسرحى لهدف واحد وهو ابراز فن الممثل .

وقد قام أثناء مسيرته الفنية بأداء أدوار جد متنوعة من أعمال المسرح الاليزابيثى والمسرحيات الكلاسيكية الأخرى ، رغم أنه قام بادائها جميعا

من خلال منظوره الشخصى للأحداث وطبيعة الشخصية ٠ ورغم روعـة وعظمة أدائه للشخصـيات الشكسبيرية وتفسيراته الخاصـة لطبيعتها ، فان الشـك يســاورنا بشأن مدى فهمه وادراكه لعظمة أعمال شكسبير وعبقريته الدراميـة ٠

وقد كان من الممكن أن يصبح خادم الدراما المطيع بصفة عامة لو لم تطغ أهواؤه الشخصية على أدائه للشخصيات الدرامية المختلفة ، ولو كان قد اختار أداء هذه المسرحيات الشكسبيرية فى « ستراتفورد » بدلا من احياء هذا الحفل التنكرى العجيب احتفالا بذكرى شكسبير ٠

لكن « جاريك » وقد أصبح الآن فى عداد الموتى ، فان سحر وروعة أدائه قد تلاشيا بمجرد اختفائه من خشبة المسرح ، وذلك عكس المؤلف الذى تخـلده أعمالـه المكتوبـة ٠ ومن السهل بالنسـبة لهؤلاء الذين لم يشـاهدوه على خشبة المسرح أن ينتقدوا طريقة أدائه للشخصيات فى مقالاتهم لكننا لو كنا من معاصرى هذه الفترة وتسنى لنا رؤيته على خشبة المسرح لوقعنا تحت تأثير سحر أدائه الفذ الطاغى ٠ فقد كان « جاريك » ينتمى لعصر سيطر فيه الممثل على المسرح، ولم يكن هذا بالوضع الصحيح، لأن المسرح لا يمكن أن يزدهر حقـا ما لم يكن هنـــاك تعـاون حقيقى ومشاركة بين جميع أطراف العمل الدرامى ٠

أما بالنسبة للمشاهدين فى الفترة الأخيرة من القرن الثامن عشر فلم تختلف أذواقهم المسرحية اختلافا كبيرا عن أذواق مشاهدى العقود الأولى من هذا القرن ٠ اذ ظل الاتجاه الدرامى السائد ينزع الى الاغراق فى العاطفة واثارة مشاعر الشفقة والرثاء ، مما جعل كتاب تلك الفترة يبالغون الى حد الافراط المستهجن فى استخدام هذه العناصر العاطفية ٠

هذا النوع من الدراما العاطفية لا يمكن أن يضيف شيئا ذا قيمة الى تراث المسرح القومى ، وتتبلور أهميته فقط بالنسبة لدارسى النزعات

الدرامية المختلفة والأذواق المسرحية وكذلك طلاب الفن المسرحي الذين يودون الاحاطة بالأخطار والمبالغات ومظاهر الشطط التي يمكن أن ينزلق اليها هذا الفن ٠

من بين الكتاب الذين مارسوا هذه النزعة العاطفية كاتبان نمرغا في حمأة العاطفية حتى الثمالة هما هيو كيلي (١٧٣٩ – ١٧٧٧) Hugh Kelly وريتشارد كامبرلاند (١٧٣٢ – ١٨١١) Richard Cumberland .

كتب «كيلي» مسرحية «الرقة الزائفة» (١٧٦٨) False Delicacy التي حققت نجاحا هائلا٠ تدور هذه المسرحية حول عدد من العشاق تمزق حناياهم مشاعر عاطفية مضطربة بسبب تعقيداتهم النفسية ٠ هذا الهياج العاطفي الدائم لا ينجو منه حتى المشاهدون في صالة العرض ٠

أما الكاتب المسرحي « كامبرلاند » فقد نافس « كيلي » في شعبيته ، ان لم يفقه بمسرحياته التي كتبها ، خاصة مسرحية « مواطن الهند الغربية » (١٧٧١) The West Indian التي تدور حبكتها حول شاب مغرم بتدبير المكائد العاطفية ، وان تكن مشاعره جد رقيقة مهذبة ٠ يحاول هذا الشباب اغواء سيدة شابة ، بيد أنه بعد العديد من المواقف المعقدة ، تدفعه عواطفه « المهذبة » الى الزواج من هذه السيدة ، وعندها يكتشف بمحض المصادفة ، وهي احدى المصادفات الشائعة في عالم المسرح ، وان لم يكن لها سند من الواقع ، أن زوجته وريثة واسعة الثراء ٠

ولأنه كان هناك مشاهدون ترضيهم مسرحيات من هذا النوع ، لم يكن هناك أمل في النهوض بالمسرح من عثرته في غياب عبقرية درامية فذة ٠ بيد أنه من حسن الحظ لم تظهر عبقرية واحدة ، بل عبقريتان مسرحيتان تمثلتا في « أوليفر جولد سميث » Oliver Goldsmith ، و « ريتشاردشريدان » Richard Sheridan

الذين جعلا بغتة ، ودون تمهيد ، من فترة السبعينيات من القرن الثامن عشر احدى الفترات المتميزة فى تاريخ الدراما الانجليزية .

ولقد أجمل « صامويل جونسون » فى كلمته الموجزة التى ألقاها احياء لذكرى « أوليفر جولد سميث » (١٧٢٨ ـ ١٧٧٤) أروع ما يمكن أن يقال من نقـد لأعمال « جولد سميث » : لا يوجـد نوع من الكتابة لم يجربه ، وكل نوع قام بممارسته زاده حسنا وبهاء .

قد تكون الطبيعـة قد حبت عددا من الرجال الأفـذاذ بفيض من العبقرية ، بيد أنه فى حالات جد نادرة نجد الطبيعة تمنح هؤلاء العباقرة القدرة على المثابرة ومصـارعة الآلام والتغلب عليها ، وهى من المواهب الضرورية لازدهار العبقرية وجنى ثمرتها .

ولقد استهل « جولد سميث » مسيرته الأدبية بكتابة المقالات ، ثم تبعها برواية واحدة ، تلاها نظمه لقصائد انتهج فيها أسلوب المقاطع ذات البيتين الميـــزة للقصـــائد البطـــولية heroic couplet . ويشف كل نوع من هذه الأنواع الأدبية التى مارسها عن جانب جد مبتكر من جوانب شخصيته .

بيد أنه لم يثابر على كتابة أى من هذه الأشكال الأدبية . فروايته « قس ويكفيلد » The Vicar of Wakefield ، عـلى سـبيل المثـال ، تتسم بطزاجة الفكرة ، وانسانية الرؤية ، مما يميزها عن بقية روايات القرن الثامن عشر ، لدرجة أنه يخيل للمرء أن هذا التميز كان قمينا بحفز « جولد سميث » الى الاستمرار فى معالجة الرواية ، وحصد نجاح بعد نجاح .

بيد أن « جولد سميث » كان يعد هذه الرواية مجرد مؤلف أدبى فى مقدوره بيعه بمساعدة من « صامويل جونسون » ، الى أحد « الأنذال » من بائعى الكتب ، لكى يسدد ديونه . ولذا يبدو أنه كان غافلا تماما عن القيمة الفنية لتحفته الأدبية التى صدر منها ما يزيد على مائة طبعة جديدة قبل نهاية القرن التاسع عشر .

ويبدو أن « جولد سميث » كان على نفس الدرجة من اللا مبالاة والعشوائية عندما طرق أبواب الدراما · فأعماله الدرامية تزخر بالمشاعر الحقيقية التى لا يغلفها زيف ، مما يعكس بغضه الدفين لتجاوزات النزعة العاطفية الزائفة ·

وعندما ولج عالم المسرح بمسرحيته « ذو السجايا الطيبة » The Good Natur'd Man ، كان يهدف بها الى فضح أسلوب « كيلى » و « كامبرلاند » بما اتسم به من عاطفية متكلفة زائفة ·

الا ان الكثير من جوانب هذه المسرحية تبين حداثة عهد « جولد سميث » بخشبة المسرح وقلة خبراته · كما أن بعض المشاهد ودوافع الأحداث لم تبرأ تماما من مثالب هذا النوع من الدراما العاطفية الذى حاول الكاتب مهاجمته فى هذه المسرحية ·

ورغم ذلك ، فقد كان الهجوم لاذعا وصريحا بالقدر الذى أدرك جمهور القرن الثامن عشر معه هدف النقد والسخرية · ومن ثم اعترضوا على هذه المسرحية التى تحاكى بقدر غير قليل من السخرية والتهكم اسرافهم فى مشاعر الرثاء والشفقة ·

ورغم أن هذه المسرحية حظيت بالاعجاب فى حينها ، فانها كانت تفتقر الى المزايا الدرامية التى تسمو بها الى مصاف تلك المسرحيات الفذة التى لا تفقد قدرتها على الامتاع عبر العصور ·

بيد أن الأمر كان جد مختلف مع مسرحيته « تمسكنت حتى تمكنت ، أو أخطاء احدى الليالى » (١٧٧٣) She Stoops to Conquer, or The Mistakes of a Night اذ انها أثبتت قدرتها الفائقة على الامتاع كلما عرضت على خشبة المسرح · لقد عاشت هذه المسرحية رغم ما تعرضت له على أيدى هواة التمثيل من أداء فج خشن ، بيد أنه عندما يتوافر لها أفضل المواهب المسرحية يتفجر فيها دائما ينبوع جديد من الحيوية الدرامية ·

رغم ذلك اكتشف النقاد العديد من العيوب بها · بيد أننا لا نعجب اذ ان النقاد قد عثروا على العديد من المثالب ، حتى فى أعظم الأعمال الأدبية · فعلى سبيل المثال وجه ت·س · اليوت نقدا لاذعا لمسرحيـة « هاملت »متهما اياها بالنقص المعيب ·

كما ند عن أ·س· برادلى A. C. Bradley حكم نقدى متهور اذ قال : « تتكرر نفس الحيرة التى تخالط ذهن المشاهد لمسرحية « الملك لير » لدى مشاهد مسرحية « أنتونى وكليوباترا » ، والتى تعد من ناحية البناء الدرامى أسوأ التراجيديات الشكسبيرية »· ان مهمة النقد فى المحل الأول هى تحديد تلك الملامح التى تضفى على أحد الأعمال الدرامية قدرا من الحيوية التى لا ينضب معينها · وعندما نطبق هذا المعيار النقدى على مسرحية « تمسكنت حتى تمكنت » نكتشف هذا الملمح الحيوى أساسا فى الحدوتة أو الحكاية ، التى وان كانت تعز على التصديق فانها تزخر بالمواقف الدرامية القوية ، التى يسهل فهم مغزاها ، والتى يسهم كل موقف درامى منها فى تشــــييد البناء الدرامى العام للمسرحية · وهذه الحدوتة الرئيسية التى يغلفها جو من الرومانســية ، وان لم يخل فى نفس الوقت من النزعة الطبيعية ، تزخر بذلك القدر من دفء المشاعر وسخائها والتى تعد دائما من الصفات المحببة فى أعمال « جولد سميث »·

كما أن رسم الشخصيات شديد الاحكام ، ويعكس بصدق موهبة « جولد سميث » فى هذا المضمار ، كما يمكننا أن نلمس اضفاءه لمسات شخصية مبتكرة على أنماط شخصياته المحكمة التصوير ·

لقد تضافرت جميع هذه العناصر لخلق عمل كوميدى خلا تماما من الزيف والادعــاء والمبالغــات ، ويسترفد كل ما هو خالد وجوهرى فى الطبيعـــــة البشريـــة · وهذه الميزات لا يمكن أن تخطئها عيون جمهور المشاهدين على مر الأجيــال ·

وكما أكدنا أكثر من مرة هناك أعمال كوميدية جد قليلة فى الأدب الانجليزى حظيت بنعمة الخلود ·

وفيما عدا « جورج برنارد شو » ، فان هؤلاء الذين أبدعوا مسرحيات كوميدية خالدة ونعني بهم « كونجريف » ، و « جولد سميث » ، و «شريدان» ، و «وايلد» Wilde كانت أعمارهم الفنية قصيرة الأجل .

برز من بين هؤلاء الكتاب « ريتشارد برينسلي شريدان » (١٧٥١ ـ ١٨١٦) Richard Brinsley Sheridan ككاتب فذ لامع ، رغم ان مسيرته الفنية فاقت مسيراتهم شذوذا وغرابة ، وان كانت من سوء الحظ ، اقصرها عمرا ٠

كان والد «شريدان » يعمل ممثلا ، وتلقى الصبي تعليمه في مدرسة « هارو » Harrow ٠ وهناك ، ووفقا لما رواه « لورد هولاند » « عامله المدرسون باحتقار ، وتعرض لاضطهاد التلاميذ لأنه ابن ممثل مسرحي فقير » ٠ ونتيجة ذلك سيطر عليه بغض شديد للمسرح ٠ لكنه اذا كان رفض التمثيل على خشبة المسرح ، فقد تورط في واقع الحياة الفعلي في مغامرة توافر لها جميع دوافع مسرحية كوميدية من مسرحيات القرن الثامن عشر ٠ فلكي ينقذ الفتاة الجميلة « اليزابيث لينلي » Elizabeth Linely من الزواج من شخص لا تحبه ، قام « شريدان » بالفرار معها وتزوجها ٠

وكانت عاقبة ذلك أن اضطر للدخول في مبارزتين للدفاع عن سمعته ٠ الا أنه فيما بعد وقع في غرام تلك السيدة التي كان يقوم بحمايتها في الماضي حماية مجردة من أية أغراض جنسية ٠ وفي عام ١٧٧٢ استقر « شريدان » مع محبوبته الجديدة في لندن ، مركز عالم الموضة ، حيث دفعه العوز المادي المحض الى طرق أبواب المسارح ، التي حاول طوال عمره تحاشي الاقتراب منها ٠

بيد أننا لا نعرف الكثير عن الأحداث التي صاحبت الفترة الأخيرة من مسيرته الفنية ٠ فقد هجر عالم المسرح الى عالم السياسة ٠ وتقلد في فترة من فترات حياته منصب السكرتير الثاني لشئون الدولة الخارجية ،

ثم سكرتيرا الوزارة الخزانة ، ثم أمينا عاما لصندوق تمويل الأسطول ·

ان أيا من هذه المناصب الرفيعة لم يكن ليعوض ما فقده شريدان من ابتعاده عن الكتابة الكوميدية لمدة عشر سنوات ·

لذا ، فان أهم أعمال « شريدان » الكوميدية أنتجها أثنـاء فترة لم تتجاوز السنوات الأربع ، وهى : « المتنافسون » (١٧٧٥) **The Rivals** و « مدرسـة الفضـائح » (١٧٧٧) The School for Scandal ومسرحية « الناقد » (١٧٧٩) The Critic · ويمكننا أن نضيف الى تلك المسرحيات مسرحية هزلية قصيرة ، بعنوان « عيد القديس باتريك » Patrick's Day وأوبـرا كوميـدية ناجحـة تزخـر بالحيـوية بعنوان « الوصيفة العجوز » Duenna ، ويرجع هذان العملان الى عام ١٧٧٥ ، وهو نفس العام الذى انتهى فيه « شريدان » من كتابة مسرحية « المتنافسون » ·

وفى عام ١٧٧٧ وقبل العرض الأول لمسرحية « مدرسة الفضائح » بشهور قلائل ، قام بكتابة مسرحية « رحلة الى سكاربورو » A Trip to Scarborough التى قـام باعـدادها عن مسرحيـة « الانتكاسة » The Relapse للكاتب « فانبرا » Vanbrugh .

تعد مسرحية « المتنافسون » احدى المعجزات فى تاريخ الدراما وذلك بصفتها باكورة أعمال شريدان ، والتى عبر عن رأيه الشخصى فيها فى غير قليل من التواضع · ولقد أكد « مور » Moore فى « يومياتـه » موقف شريدان فى كثير من الصراحة ودون أية مواربة : « كان « شريدان » دائم القول بأن مسرحية « المتنافسون » من أردأ المسرحيات التى كتبت بالانجليزية وانه كان يود لو لم يكتبها حتى ولو تخلى عن كل ما يملك » ·

ومسرحية « المتنافسون » عمل كوميدى ذو صـلاحية للعرض على خشبة المسرح تفوق صلاحيته للقراءة الى حد كبير ، مما يعلل تلك اللهجة اللاذعة المهينة التى اتسمت بها آراء النقاد فى بعض المجلات الدورية التى

كانت تصدر فى تلك الفترة · ونورد هنا مثلا لهذا النقد الذى يتسم بقصر النظر من مجلة « جنتلمانز ماجازين » Gentleman's Magazine :

« ان حوار المسرحية بصفة عامة واقعى وطبيعى ، يبعث على البهجة · أما بالنسبة للحبكة ، فرغم اننا سمعنا كثيرا عن اخوة صغار وصائدين للثروات ينتحلون لأنفسهم ألقابا زائفة ويدعون أنهم أصحاب أملاك للايقاع بالشابات الوارثات فى حبائلهم ، فان اعتبار الثروة والألقاب والمكانة الاجتماعية أمورا مستهجنة تدعو الى رفض الشاب المتقدم للزواج لهو أمر يجافى الواقع · ولذا يبدو أن انبهار المؤلف بكل ما هو رائع ورومانتيكى جعله يفقد القدرة على الاحساس بكل ما هو طبيعى وواقعى ومحتمل الحدوث » ·

يرجع قدر من الشعبية التلقائية التى حظيت بها هذه المسرحية الى مهارة « شريدان » فى الربط بين المعية الكوميديا السلوكية وأناقتها ، والتى تخلو من اباحية قالب الكوميديا فى فترة احياء الملكية ، وبين المشاهد العاطفية التى كان يمكن أداؤها كما هى ، أو معالجتها بطريقة تهكمية ساخرة ·

بيد أنه من الصعب تعليل هذا الأثر الطاغى الدائم لهذه المسرحية على جماهير المشاهدين · الا أنه يبدو أن « شريدان » كان يحظى بمعرفة فطرية بتقاليد المسرح · فقد كان تصويره للشخصيات يتسم بالرحابة ، بتناوله جميع جوانب الشخصية ، لدرجة انه يحق للبعض أن يحتج بأن شخصية مسز « مالابروب » Mrs. Malaprop قد تم تصويرها بقدر مبالغ فيه من هذه « الرحابة » وشمول التناول ·

بيد أن هذا النوع من التصوير يعطى دائما للممثلين فرصة عظيمة لابراز قدراتهم الفنية ·

أما الحبكة ، وان كانت لا تصلح كحبكة روائية، فهى جد ملائمة للعرض على خشبة المسرح · كما أن عرض الأحداث وتقديمها يتم على عجل وبطريقة

تبعث على التشويق والتسلية ، كما يمزج « شريدان » بين الحبكة باحداثها الكوميدية المحضة ، والعناصر العاطفية ٠

والمسرحية على وجه العموم رائعة ، وتؤكد الرأى القائل بأنه اذا كانت الأخلاق تضفى على الشخصيات المسرحية صفة الصلاح والتقوى ، فان سلوكياتها وتصرفاتها هى التى تجعلها شخصيات مشوقة ممتعة ٠

والحوار فى هذه المسرحية جد مبتكر ٠ يقال أحيانا ان جميع شخصيات « برنارد شو » الدرامية تمتاز بسرعة البديهة والذكاء ، أو مسلية على أقل تقدير ، بيد أن شخصيات « كونجريف » و «شريدان » و « وايلد » لها نفس السمات ٠ فلو جعل هؤلاء الكتاب شخصياتهم الدرامية تتحدث كما نتحدث فى حياتنا الواقعية لأصبحت غير محتملة ومملة الى حد البكاء ، ولكنها من خلال التلاعب بالألفاظ ورشاقة الأسلوب وحيويته يصبح حوارها مسليا شيقا ٠

ورغم أن « شريدان » يكتب مسرحه نثرا ، فانه فيما يبدو قد تعلم من « شكسبير » اكساب الكلمات قدرا من الطرافة والجدة ٠

ونفس الفرق والاختلاف بين مسرحيتى « حب فى مقابل حب » Love For Love و « هذه هى أحوال الدنيا » The way of the World نجده بين « المتنافسون » و « مدرسة الفضائح » ، فمسرحية « مدرسة الفضائح » ، أكثر اتقانا وحرفية درامية ، وان كانت أقل عفوية وتلقائية ، اذ استبعدت العناصر الهزلية وتم رسم الشخصيات باحكام ، مما أضفى عليها قدرا من الفعالية واللمسة الانسانية ، والأهم من ذلك كله تعد حبكتها من أكمل الحبكات فى نطاق الكوميديا الانجليزية بصفة عامة ٠

واذا كان « كونجريف » الذى أمعن التفكير طويلا فى حبكة مسرحيته « هذه هى أحوال الدنيا » قد غالى فى اتقان هذه الحبكة وتعقيد أحداثها

مما أضفى عليها قدرا من الغموض ، فاننا نجد « شريدان » يحافظ على حركة الأحداث المعقدة ، لكن دون أى ابهام أو غموض ، مما يتضح معه مدى سيطرته على الأحداث والمشاهد خاصة « مشهد الستار » الشهير • كما كانت شخصياته بمثابة صور قلمية متقنة التصوير والوصف لا نجد مثيلاً لها سوى فى أعمال « كونجريف » و « شكسبير » ، وخاصة شخصيتى « تشارلز سيرفس » Charles Surface و «ليدى تيزل» Lady Teazie

أما مسرحية « الناقد » فقد كانت أقل توفيقا ونجاحا ، فهى عبارة عن محاكاة هزلية لسخافات الأعمال الدرامية ، وهى تعد بذلك بمثابة احياء لمسرحيات المحاكاة الساخرة الهزلية التى ابتكرها فى القرن السابع عشر الكاتب « بكنجهام » عندما كتب مسرحيته « البروفة » The Rehearsal.

ولقد سخر « شريدان » فى مسرحية « الناقد » من التراجيديا الأوغسطية Augustan tragedy والدراما العاطفية ، ومن الركاكة التى تنتج عن المؤثرات المسرحية المستخدمة فى غير مواضعها • وعلى كل فهى مسرحية مازالت قادرة على الامتاع والتسلية ، كما أظهرت العروض الحديثة لهذه المسرحية • وليست هناك مسرحية أخرى له تفصح عن مدى قدرته على فهم المسرح وتقاليده •

ولو أن « شريدان » لم ينبذ الكتابة المسرحية فى هذا الوقت المبكر ، لازدادت الدراما الانجليزية ثراء الى حد كبير •

على أى الأحوال ومهما كان التفاوت فى مستوى الابداع الدرامى فى أواخر القرن الثامن عشر ، وأوائل القرن التاسع عشر ، فقد تميزت هذه الفترة بظهور شخصيات بارزة من بين الممثلين والممثلات • ورغم أن الممثل « جاريك » كان قد تقاعد عن التمثيل فى الفترة التى سيطر فيها « شريدان » على المسرح ، فانه كتب مقدمة رائعة لمسرحيته « مدرسة الفضائح » ، أما الممثل « ادموند كين » الذى كان يتلمس طريقه الى خشبة المسرح ، وهو مازال طفلا قبل نهاية القرن الثامن عشر ، فقد قدم فى

بدايات القرن التاسع عشر عروضا رائعة للأدوار الشكسبيرية العظيمة ، خاصة أدوار « شيلوك » ، و « ريتشــــارد الثالث » ، و « هاملت » ، و « عطيل » ، و « ياجو » Iago

وفي عام ١٧٥٣ قام الممثل « روجر كمبل » بتكوين فرقته المسرحية، وقام بادارتها الى جانب قيامه بالتمثيل ، ثم تزوج الممثلة « ساره وارد » Sarah Ward ، وبذا أصــــبح ربــا لواحـــدة من أبرز العـــــائلات المسرحية الانجليزية ، اذ أصـــبح ابنه « جون فيليب كمبل » واحدا من أشهر ممثلي المدرسة الخطابية في التمثيل ، وقــام بأداء جميع الأدوار الشكسبيرية العظيمــــة · بيد أن أختـــه « مســز ســـاره سيدونز » Mrs Sarah Siddons فاقته شــهرة ، فهي تعد من بين أعظم ممثــلات المسرح الانجليزي · وفي السبعينيات عهد اليها « جاريك » القيام بدور « بورشــيا » Portia على مسرح « دريري لين » · وظلت هذه الممثلة الفذة منذ ذلك الحين تمتع الجماهير بأدائها العبقري حتى ودعت خشبة المسرح عـــام ١٨١٢ ، وهي تؤدي دور « ليــدي ماكبث » · وقد كان لصداقاتها مع الأدباء العظام في تلك الفترة ، والمكانة التي كانت تحظى بها في قلوب أفراد الأسرة الملكية، الأثر الكبير في اعلاء المكانة الاجتماعية للممثل في المجتمع ، بينما ظل المسرح كمؤسسة ثقافية ترفيهية يحتل مكانة متدنية للغاية ·

ولم يكن ذلك بالطبع وضعا صحيحا ، لأنه كما سبق أن أوضحنا ، ترتكز نهضـــة المسرح على مجهودات العديد من المواهب ، وغيــاب هذا المفهوم لا يمكن أن تعوضه عظمة جهود احدى هذه المواهب ، مهما تميزت روعة الأداء ·

القــرن التاســع عشر

كانت الفترة المبكرة من القرن التاسع عشر واحدة من أجدب الفترات في تاريخ المسرح الانجليزى ، وان كانت بالغة الثراء بالنسبة للشعر والرواية . اذ لم يجد رجال الأدب في المسرح الجو الذى يتلاءم مع ميولهم في المرات التى حاولوا فيها ارتياد ساحته . فقد كان الجمهور قانعا بالأعمال الهزلية والميلودرامية والعروض المسرحية البراقة بما فيها من مغالاة والخروج عن المألوف .

ولم تكن هناك فرقة مسرحية لديها الشجاعة لمحاولة الارتفاع بذوق الجمهور .

كما شهدت المسارح المصرح بها عمليات توسعة مستمرة مما استحال معه تقديم المسرحيات الرصينة ، اذ انه كان في مقدور عروض الابهار والأداء الخطابى الرنان فقط جذب جماهير المشاهدين الصاخبة التى كانت تكتظ بهم القاعات الفسيحة لمسرحى « كوفنت جاردن » و « دريرى لين » . هذا بالاضافة الى أن الممثلين أنفسهم ، وذلك باستثناء المواهب الفنية اللامعة ، كانوا يشكلون فيما بينهم مجموعة منعزلة عن المجتمع تفتقر الى القدر الكافى من التذوق الفنى والتعليم .

أبدى جميع شعراء عصر الرومانسية قدرا من الاهتمام بالمسرح ، لكن محاولاتهم الدرامية منيت بالفشل . وتعد مسرحية The Cenci للشاعر شيلى (١٨٢٠) من أهم منجزاتهم ، سواء من الناحية الدرامية

او الشعر الذى صبغت به · ولولا أن موضوعها الرئيسى يدور حول الزنى بالمحارم ، وهو موضوع جد بغيض لصادفت هذه المسرحيـة التراجيدية قدرا أكبر من النجاح على خشبة المسرح ·

أما « كولردج » Coleridge و « وردزورث » Wordsworth فقــد نأيا بنفسيهما عن ذلك المجال ، واهتما بشئونهما الذاتيـة وتأمل افكارهما . وعلى الجانب الآخر نجــد الشاعــر « بيرون » Byron رغم انانيته المفرطــة ، يظهر معرفـــة حقيقية بالمسرح ، وبامكاناته ، فى مسرحيات مثل « مانفريد » (١٨١٧) Manfred ، و « مارينو فاليرو » (١٨٢٠) Marino Faliero ، و « قابيــــــل » (١٨٢١) Cain .

أما الشاعر « كيتس Keats فقد كان المسرح أبهج شىء الى نفسه، ولو كان العمر قد امتد به فربما كنا كسبنا كاتبا دراميا موهوبا ·

ويعزى قدر من الفشل الذى منى به الشـعراء الرومانســـيون الى افتقارهم الى الموهبة الدرامية، وتقديسهم للفردية والانعزالية عن المجتمع· لكننا فى نفس الوقت يجب أن نعترف بأن أوضاع المسرح كانت مثبطة على الدوام· اذ لم يكن اهتمام الجمهور ينصب على الموضوعات الرومانسية المتميزة ، بل على الحكايات « القوطية » Gothic بموضوعاتها التى تبعث على الرعب والفزع ، والمشاهد الفظيعة التى تميز المدرسـة الرومانسية الألمانية ·

من المعروف أن النصف الثانى من القرن التاسع عشر شهد نهضة فى التذوق الفنى، والكتابة الدرامية للمسرح الانجليزى· ويمكن التسليم بذلك دون مبالغة لا مبرر لها فى تقدير قيمة هذه المسرحيات التى حققت هذه النهضة ·

فلكى نحافظ على معيار جيد للحكم النقدى ، يجدر بنا أن نتذكر أن الساحة الدرامية فى النرويج حظيت بمسرحية هنريك ابسن « كاتالين » Catiline ، التى كتبت فى عام ١٨٥٠ ، ثم شهدت ظهــور مسرحيـــة

أخرى «لابسن» هى «أعمدة المجتمع» Pillars of Society قبل تناول عام ١٨٧٧ • وهذان العملان الدراميان بمثابة المعيار الذى يمكن القياس عليه ان أردنا أن نصدر أحكاما نقدية صائبة على أفضل الأعمال المسرحية التى كتبت فى انجلترا أثناء نفس الفترة الزمنية •

ساعد على هذا التطور الدرامى فى انجلترا عدد من الاوضاع الجديدة • فمن خلال القانون الذى صدر عام ١٨٤٣ تم رفع الحظر الذى كان يقصر عرض المسرحيات المصرح بها على المسارح ذات الترخيص فقط • والغريب فى الأمر أن هذه الميزة بما تتيحه من حرية لم يتم استغلالها على الفور ، ومن ثم تم ارجاء الاستفادة الفعلية منها حتى الستينيات والسبعينيات عندما شيد عدد من المسارح الجديدة • ولسوء الحظ لم تكن هذه الفترة من أفضل فترات الفن المعمارى فى انجلترا ، لكن أيا كانت العيوب المعمارية والانشائية فقد شهدت هذه الحقبة ازدهارا نسبيا فى حركة الرواج المسرحى بفضل المسارح الجديدة • وبالاضافة الى ذلك فان نوعية الجمهور المتردد على المسارح طرأ عليها تحسن ، كما أن افتتان الملكة بالعروض الدرامية أضفى على المسرح مكانة اجتماعية لم يكن يحظى بها فى بدايات القرن • كما تحسن أيضا الوضع المادى للكاتب الدرامى بدءا من الستينيات فصاعدا حينما تمكن من الحصول على نصيبه من أرباح عروض مسرحياته ، بعد أن كان يأخذ مكافأة اجمالية نظير كتابة النص المسرحى •

وبذلك أصبح الكاتب المسرحى متساويا فى الأجر مع مشاهير كتاب الرواية فى تلك الفترة • ولو كان هذا النظام مطبقا فى فترة مبكرة من هذا القرن ، لاستطاع المسرح ان يجذب اليه كتابا روائيين من أمثال « ديكنز » Dickens و « ثاكرى » Thackeray هذا بالاضافة الى أنه فى تلك الحقبة ، وخاصة منذ الستينيات ، ظهر وعى متزايد بالمشاكل الاجتماعية ، مما انعكس فى تناول الأعمال الدرامية لبعض مظاهرها •

يعــد ت·و· روبرتسون (١٨٢٩ – ١٨٧١) T. W. Robertson في طليعة كتاب الدراما الاجتماعية ، حيث استطاع أن يضمن مسرحياته بعض المشاهد الواقعية المعاصرة ، بدلا من تلك المسرحيات التى كان يسود فيها الهزل والموضوعات الرومانسية المبتذلة والكلمات الطنانة والمبالغة المفرطة . ولم يكتف بذلك بل دعمها بوسائل الاخراج الحديثة على خشبة المسرح ·

وقد ظهرت هذه الخاصية فى مسرحياته المبكرة مثل « دافيد جاريك » (١٨٦٤) 'David Garrick' ، ومسرحية « المجتمع » (١٨٦٥) 'Society' كما شهدت هذه الملامح الجديدة نضجا وتطورا فى مسرحيتــه « الطبقة الاجتماعية المنعزلة » (١٨٦٧) Caste ، والتى تبدو عند قراءتها مليئة بالمبالغات الفظة ، لكنها تمتاز بخاصية درامية قوية تتضح عند عرضها على خشبة المسرح · لقد أضاف « روبرتسون » توجها جديدا للمسرحية من خلال مضمون اجتماعى قوى تتمركز حوله المسرحية بمشاهدها الكوميدية والعــاطفية ·

تدور أحداث هذه المسرحية حول فتاة من الطبقة العــاملة تدعى « ايثير ايليس » Esther Eccles تتــزوج من « جــورج دالروى » George D'Alroy الذى ينتمى الى طبقة اجتماعية أعلى بكثير من طبقتها · أما باقى الشخصــيات فتنقسم ما بين مؤيد أو منــاوىء لاحدى هاتين الشخصيتين اللتين تمثلان طرفى نقيض من ناحية المكانة الاجتمــاعية · فنجد شخصيتين تساندان «دالروى» هما «دى سانت مور» De St. Maur المتعجــرف ، وكابتن « هوترى » Captain Hawtree العاقل الحكيم ·

وبغض النظر عن والد « ايثير » الذى لا يفيق من السكر أبدا، انضم الى جانب الزوجة أختهــا « بــولى » Polly ، وعشيقها ابن الطبقة العاملة المعتد بنفسه «سام جريدج» Sam Gerridge · ورغم أن مسرحية « الطبقة الاجتماعية المنعزلة » ليست بالمسرحية العظيمة ، فانهــا كانت لهــا اسهامات هائلة فى تطوير دراما تلك الفترة ، اذ دفعتها الى النهوض بدهشة

النقد الاجتماعى ، الذى حققت فيه الدراما اثناء النصف الأول من القرن العشرين أعظم انتصاراتها • لقد أنجز « روبرتسون » الكثير فى مجال الدراما ، سواء من ناحية الموضوع أو من ناحية أسلوب الاخراج المسرحى ، لكننا كى نتحاشى السقوط فى هوة المبالغة لابد ان نذكر أن مسرحية «الأمير جنت» Peer Gynt للكاتب «ابسن» والتى ربما تعد من أعظم الأعمال الدرامية فى المسرح الحديث ، ظهرت فى نفس العام الذى كتبت فيه « الطبقة الاجتماعية المنعزلة » •

ظهر بعد « روبرتسون » الكاتب المسرحى « هنرى آرثر جونز » Henry Arthur Jones ، الذى يتسم بنوايا حسنة وبعض المهارات الميلودرامية ، والذى أفرط مؤرخو الدراما فى تقريظه • فى عام ١٨٨٢ كتب مسرحية « الملك الفضى » The Silver King بالاشتراك مع « هربرت هرمان » Herbert Herman تتناول المسرحية قصة البطل الذى تزل قدمه فى طريق الشر والجريمة بسبب ظروف سيئة ، لكنه يرحل الى أمريكا حيث يحقق نجاحا وثروة ، ثم يعود لكى يثأر لنفسه ويحقق العدل المفتقد • وحتى لا يتحقق لدينا انطباع مبالغ فيه بشأن مزايا تلك الميلودراما العاطفية ، يحسن بنا أن نتذكر مسرحية « ابسن » «عدو المجتمع» An Enemy of the People التى ظهرت فى نفس العام• وقد أظهرت مسرحيات « جونز » التالية تفاوتا فى موهبته ، اذ تغلب عليها الكآبة والادعاء واللهجة الطنانة عندما يكون جادا ، أما عندما يكون فى حالة نفسية ومزاجية طيبة ، تتبدى موهبته الكوميدية فى أبهى صورها•

أما فى مسرحية « قديسون وآثمون » (١٨٨٢) Saints and Sinners ، ومسرحية « مايكل وملاكه المفقود » (١٨٩٦) Michael and his Lost Angel فنجده يبذل أقصى ما لديه من محاولات جادة لمعالجة موضوعات اجتماعية ودينية . يتناول « جونز » فى مسرحية « مايكل وملاكه المفقود » حكاية « القس مايكل » ، الذى يقع فى غرام فتاة سبق له أن أدانها • ونلاحظ هنا أن الفكرة الرئيسية لهذه المسرحية

تفتقر الى الواقعية ، وان احتوت المسرحية على بعض المشاهد ذات الأثر المسرحى الفعـــال ٠

ينطبق ذلك أيضـــــا على مسرحية « دفاع مسز دان » (١٩٠٠) Mrs Dane's Defence التى تتضمن مشهدا بالغ الروعة وهو مشهد التحقيق ٠ ورغم ذلك لم يتجاوز المؤلف بفكرته الرئيسية المغرقــة فى الميلودرامية أعتاب عالم الخيال المسرحى الخلاق ٠ أما مسرحية « الكذابون » (١٨٩٦) The Liars التى تتضمن مشـــهدا بالغ الروعة وهو مشـــــهد الفعالية الدرامية ، فهى تدور حول الحب والزواج وصراع العواطف دون تلك الجدية المفرطة التى اتسمت بها بعض مسرحياته الأخرى ٠

ويجدر بنا أن نعترف بأن الجاذبية التى كان يحظى بها هذا الكاتب وأعماله الدرامية قد فقدت معظم رونقها ، بيد أن معاصريه كانوا يعدونه كاتبا « تدين له الدراما الانجليزية بعظيم الفضل لاستعادة مكانتها كاحدى الفنون التى تتسم بالتحضر وتدعو اليه » ٠

أما الشخصية التى طغت على جاذبية «جونز» ، فهى شخصية الكاتب « سير آرثر وينـــج بينرو » « Sir Arthur Wing Pinero » ، بمسيرته الفنية الطويلة الممتدة التى بدأت فى أواخر السبعينيات من القرن التاسع عشر واستمرت حتى عام ١٩٢٢ عندما أصدر مسرحيته « الكوخ المسحور » The Enchanted Cottage .

وقد شمل انتاجه نوعيـــات درامية متعددة تراوحت بين الهزل فى مسرحيته « « ديك » الغندور أو شديد التأنق » (١٨٨٧) Dandy Dick والعاطفية المفرطة فى مسرحية « زهرة اللافندر الزكية الرائحة » (١٨٨٨) « Sweet Lavender » . أما المسرحيـــــة التى فاقت هـــاتين المسرحيتين من ناحية القـــوة الدرامية فهى مسرحيـــة « ترلاونى الويلزى » (١٨٩٨) Trelawney of the 'Wells' ، التى تتســــم بجــاذبية درامية تتحدى الزمن ، والتى استلهم فيها أسلوب « توم روبرتسون » المسرحى

بما يميزه من اضفاء قدر من الدفء والأريحية على الأحداث • وعلى الرغم مما يبدو من سيطرة النزعة العاطفية على الأحداث ، فان المسرحية فى مجملها تتمتع بلمســـات انســانية حقيقية لا تخفى على ادراك جمهور المشاهدين عند كل عرض لها على خشبة المسرح • علما بأنه قد عالج من قبل مشـــاكل اجتماعية وشخصية أكثر خطورة فى مسرحيـــة « الرجل الخليـــع » The Profligate ، بيـــد أنه حقق نجاحا أفضـــل فى كتابة هذا النوع الدرامى باصـــداره مسرحية « زوجة مستر تانكرى الثانية » The Second Mrs. Tanqueray(١٨٩٣) ، ومسرحية « مسز ايب سميث السيئة السمعة » (١٨٩٥ The Notorious Mrs. Ebbsmith) . وبمقارنة مسرحية « زوجة مستر تانكرى الثانية » بمسرحيـــة « الرجل الخليع » يستطيع المرء أن يكتشف مقدار ما يمكن أن يتعلمه كاتب الدراما الانجليزى ، وذلك من الناحية « التقنية » فقط ، من خلال دراسة أعمال « ابسن » •

تعد مسرحية « زوجة مستر تانكرى الثانية » دليلا على مدى قدرة « بينرو » على معالجة موضوع حديث باتقان كامل من خلال شخصيات تتصرف بطريقة واقعية طبيعية فى اطار حبكة محكمة ، بعد أن كان مضطرا فى الماضى الى الاعتماد على أحاديث الشخصيات الجانبية ودخول وخروج الشخصيات المتكرر دون مبرر درامى •

هذه المهارة الرائعة فى خلق البناء الدرامى ، وهذا التناول الجاد الرصين أسهما فى رفع هذه المسرحية الى مصـــاف افضـــل المسرحيـــات الاجتماعية أو « مسرحيات المشكلة » أثناء القرن التاسع عشر •

تدور هذه المسرحية حول « بولا » Paula زوجة « تانكرى » وهى امرأة ذات «ماض» ، مما يدفعها فى النهاية الى الانتحار • ورغم أن المشاهد الحديث ربما يســـاوره شعور بأن الانفعالات متكلفة ومقحمة ، فان هذه المشاعر والانفعالات تحتفظ بأثرها الدرامى على خشبة المسرح •

وبهذه المسرحية يقدم « بينرو » ، كالمعتاد ، فرصا رائعة للممثلين لاستعراض قدراتهم ومواهبهم ٠

وبينما كان « هنرى آرثر جونز » و «بينرو » يسعيان لخلق مسرح يعالج بجدية مشاكل الحياة المعاصرة ومظاهرها المختلفة ، كانت هناك مدارس مسرحية أخرى نجحت بالفعـــل فى اضـــفاء حيوية جديدة على المعالجات المسرحية ٠

فعلى سبيل المثـــال ، استطاع الكاتب ويليام شـــوينك جلبرت William Schwenk Gilbert ، الذى اســـتهل مســـيرته الدراميـــة بكتابة المسرحيات الهزلية ، أن يطور نوعا من الكوميديا الشعرية الهجائية الساخرة ، وذلك فى مسرحية « قصر الحقيقة » (١٨٧٠) The Palace of Truth وهذه المسرحية عبـــارة عن « فانتازيا » تدور حـــول قصر للحقيقة يتحتم على كل من بداخله من الشخصـــيات أن تعبر بالضبط ، ودون زيف ، عما يســـاورها من أفكار ويراودهـــا من أهواء ورغبـــات ، وامتازت هذه المسرحية بتأثيرها الدرامى القوى ٠

ولقد استغل « جلبرت » هذه التيمة مرة أخرى ، وان لم يكن بنفس القـــدر من الوضوح والمباشرة ، فى كتابة مسرحيـــة « الخطوبة » (١٨٧٧) Engaged كما سادت هذه التيمة عددا من مسرحيات « برنارد شو » المبـــكرة مثـــل « الانســـان والســـلاح » Arms and the Man .

لقد كان باستطاعة « جلبرت » أن يصبح كاتبـــا كبيرا فى مجال الدراما العادية لو لم يكتشف شكلا مسرحيا جديدا يستغل فيه موهبته ٠ ففى عام ١٨٧٥ كتب مسرحية « محاكمة أمام المحلفين » Trial By Jury ومنذ ذلك الحين فصاعدا اشترك مع « آرثر سوليفان » Arthur Sullivan فى كتابة الأعمال الأوبرالية الكوميدية للعرض على مسرح « السافوى » Savoy Comic Opera ٠ ولعـــل ما تمتعت به هـــذه الأعمـــال من تألق مسرحى وألمعية فى الحوار جعل كتاب الدراما المعاصرين يدركون أنهم

يتحتم عليهم تطوير بنـــاء حبكات مسرحياتهم واستغلال براعتهم فى استخدام الألفــاظ ان طمحوا الى الدخول فى منافســة شريفة فى مجال الدراما ٠

ومنذ « أوبرا الشحاذ » للكاتب « جاى » ، لم يحظ المسرح الانجليزى بمثل هذا العرض الذكى المبهج كأوبرا « جلبرت وسوليفان » ٠

ورغم أن أعمالهما كانت تعانى من تكرار موضوعاتها ، ورغم وجاهة الأسباب وراء اصدار أمر بالحد من عدد عروض « أوبرا السافوى » ، رغم كل ذلك تظل شعبية هذه الأعمال دليلا حاسما على مدى الجاذبية التى تتمتع بها هذه العروض ، وأنه ليست هنـــاك أعمـــال مسرحية بالانجليزية تضارع هذه الأوبرات فى روعتها وجاذبيتها الفائقة ٠

لا يزال النقــاد فى جدال مستمر حول أعمال « أوســكار وايلد » Oscar Wilde ، ذلك الكاتب المسرحى الكوميـــدى الـــذى أضـــفى على المسرح الانجليزى لمسات من التألق والبهجة أثناء تلك السنوات القلائل التى سبقت ختام القرن التـــاسع عشر ، ثم سرعـــان ما اختفى على نحو مأســاوى ٠

بيد أن أعماله لا تزال تدخل البهجة فى قلوب المشاهدين عند اعادة عروضها ، حتى أولئك المشاهدين الذين لم يجدوا تشويقا أو متعة عند قراءتها بين دفتى كتاب ٠ وبغض النظر عن المسرحية التى كتبها بالفرنسية تحت عنوان « سالومى » (١٨٩٢) Salome ، فان شهرتـــه الواســـعة ارتكزت على عدد صغير من المسرحيات الكوميدية وهى : « مروحة الليدى وندرمير » Lady Windermere's Fan (١٨٩٣) و « امرأة بلا أهمية » (١٨٩٣) A Woman of No Importance ، و « زوج مثـــــالى » (١٨٩٥) An Ideal Husband ، و « أهميــــة أن تـــكون جادا » (١٨٩٥) The Importance of Being Earnest ، وتعبر هذه الأعمال الكوميدية بصدق بالغ وحميمية عن شخصية « وايلد » ٠

قد تكون حبكات هذه الأعمال معيبة وفقا لبعض المعايير النقدية ، ناهيك عن انسياقه في مسرحياته المبكرة الى ايراد بعض المواقف المغرقة في العاطفة والتى تخلو أحيانا من البهجة والمرح ٠

الا أنه كان منذ البداية يضع نصب عينيه ابداع كوميديا تمتاز بالحيل الرشيقة ، وهو ما حققه في مسرحية « أهمية أن تكون جادا » التى تعد احياء لروح كونجريف الكوميدية والتى لم تنجم عن محاولة تقليده بطريقة مباشرة فجة ، وانما عن تعاطف فطرى ٠ بيد أنه كانت هناك عوائق أمام « وايلد » ، اذ ان جمهوره الأرستقراطى المهذب لم يكن ليستسيغ موضوعات العشق التى نهل منها كونجريف دون تحفظ لامتاع جمهوره وتسليتهم ٠

ولذا اضطر « وايلد » الى الحفاظ على اللياقة الأخلاقية فى التناول بلغت حد التزمت ، وان لم تحرمه من تحقيق ما يصبو اليه من البهجة وذكاء الحوار ٠ ويدل نجاحه فى هذا المضمار على قدرته على ادارة الحوار الذكى المتألق بين شخصيات مسرحه ٠

وبالاضافة الى ذلك ، أضفى على كوميدياته لمسات من المتعة والتسلية البريئة ، ومرحا نابعا من افتقار شخصياته الى الاحساس بالمسئوليــة ، مما أضفى على مسرحياته لمسات من التفرد والتميز لم يصادف المسرح الانجليزى مثيلا لها عبر تاريخه الطويل ٠

وربما يعن لناقد درامى أن يشكو ضعف بنائها الدرامى ولجوءها الى استخدام تكنيك « حديث الشخصيات الجانبى » الذى عفـــا عليه الزمن ٠

بيد أنه عند تناول مسرحيات كوميدية كمسرحيات « وايلد » والتى ترتكز فى الأساس على الحيل الدرامية لا يحق لأى ناقد أن يشكو ، خاصة وأن الكاتب المسرحى يستخدم الحيل التى توفرها له خشبة المسرح ٠

أما النقاد الجادون فقد وجهوا سهامهم بكفاءة مذهلة الى ما اعتبروه نقطة ضعف فى دراما « وايلد » ، الا وهى أن مسرحه يخلو من الجدية والنغمة الأخلاقية اللتين كانتا تميزان دراما عصره الاجتماعية • لكننا كنا سنلتمس لهؤلاء النقاد العذر ونسلم بوجاهة آرائهم لو أن « وايلد » قد سمح باقتحام مظاهر الحياة الواقعية ومشكلاتها لنسيج وقوالب مسرحياته الزاخرة بأسباب الفرح والمتعة والتسلية •

ان المحك الرئيسى لقياس نجاح أية دراما هو مدى التوفيق الذى تصادفه على خشبة المسرح ، ولذا فان أى ناقد يحاول تطبيق هذا المحك على أعمال « وايلد » الكوميدية لا يسعه سوى التسليم بنجاحها •

اما هؤلاء الذين يخلطون بين بعض المآخذ على حياة « وايلد » الشخصية وأعماله الدرامية ، فهم فى الحقيقة يخلطون بين قضيتين لا تمتان لبعضهما بأية صلة • فالدراما الحقيقية ، فى رأينا ، هى أن مأساة حياة « وايلد » الشخصية قد أبعدته عن المسرح وهو فى عنفوان عطائه الفنى ، مما حرم الأدب من انتاج درامى متنوع غزير •

« جـورج برنارد شـو »

يعد « جورج برنارد شو » بلا جدال أعظم كاتب دراميى فى نهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين • كما أن مسيرته الفنية فى المسرح البريطانى تعد أطول مسيرة ، اذ ان مسرحيته الأولى « بيوت الأرامل » Widowers Houses شرع فى كتابتهـا فى عام ١٨٨٥ ، فى حين ظهر آخر أعماله عام ١٩٣٩ وهى مسرحية « الأيام الذهبية للملك الصـالح تشارلز » In Good King Charles's Golden Days ، أى بعـد مرور ما يزيد على نصف قرن على العمل الأول •

وطـوال الفترة بين هذين التـاريخين (١٨٨٥ ـ ١٩٣٩) عكف « شو » على ابداع الأعمال الدرامية ، وكتابة الأعمال النقدية التى كان لها اسهاماتها العظيمة فى هذا المجال • فقد كان لكتابه «جوهر الابسنية» The Quintessence of Ibsenism (١٨٩١ ،وصدر فى طبعته المنقحة عام ١٩١٣) أثر كبير فى اعلاء قدر « ابسن » وذيوع شهرة مسرحياته فى انجلترا ، كمـا كانت مقـالاته الأسبوعية التى كانت تنشر فى مجـلة « ساترداى ريفيو » 'Saturday Review' ، بداية من عام ١٨٩٥ حتى مايو من عام ١٨٩٨ ، والتى نشرت فى كتاب تحت عنوان « مسارحنا فى التسعينيات » Our Theatres in the Nineties (١٩٣١) ، تتضمن أبرع التقارير والمراجعات المسرحية التى كتبها ناقد محترف عن الدراما المعاصرة ، وأكثرها اقتضاء للجهد •

وقد اتجه فى كتاباته الدرامية الباكرة الى عرض مساوىء المجتمع المعاصر وانتقادها ، ففى مسرحية « بيوت الأرامل » انتقد ملاك البيوت فى الأحياء الفقيرة الذين يؤجرونها للفقراء ، وفى مسرحية « مهنة مسز وارن » (١٨٩٤) Mrs Warren's Profession نجده يتناول مشكلة الدعـــارة ، أما فى مسرحيـــة « الانســـان والســـلاح » (١٨٩٤) Arms and the Man فهو ينتقد الرؤية الرومانسية البطولية للجندية ·

وتعد مسرحية « زئر النســاء » The Philanderer من أقـل مسرحياته الباكرة أهمية ، اذ امتزجت فيها المفاهيم « الابسنية » الخاطئة بنوع من الاستعراض النرجسى · بيد أنه فى مسرحياته الأخرى ، وبعد تلك البداية المتعثرة فى مسرحية « بيوت الأرامل » ، برهن لنفسه فقط ، وليس لجمهور تلك الفترة ، أنه كاتب درامى على قدر عظيم من القوة والأصالة ، كما تعلم من « ابسن » كيفية التعامل مع خشبة المسرح لتلائم عرض مسرحيات تتناول أحداثا معاصرة ، وتتضمن مشاهد تشمل محاورات جدلية جنبا الى جنب مع الأحداث الدرامية ·

ولم يتعلم ممن سبقوه من كتاب الدراما فى انجلترا سوى القليل ، فيما عدا أنه اكتشف الشبه بينه وبين « رايلد » Wilde من ناحية روعة الحوار الدرامى ، لكنه على عكس « وايلد » ، كان مصمما على استخدام الحوار المرح ، ليس لمجرد المتعة والتسلية فحسب ، وانما كوسيلة فعالة لتناول المشاكل القائمة ، سواء أكانت اجتماعية أم أخلاقية أم سياسية أم دينية · كما امتاز برهافة أذنه وحساسيتها لايقاعات الحديث اليومى المختلفة · كما دفعته صداقته مع عالم الصوتيات وفقه اللغة « هنرى ســـويت » Henry Sweet الى دراســـة سبل جعل الحـــوار المسرحى طبيعيا فى ايقاعه ومعبرا عن الذكاء وسرعة البديهة والألمعية فى نفس الوقت ·

أما بالنسبة لرسم الشخصيات ، فكان يميل فى البداية الى التصوير ــ فيما يبــدو ــ وفقا لصيغة محددة · فكان يدرس المفهــوم التقليدى

الشخصية كما تظهر على المسرح وكما تتراءى فى أذهان المشاهدين ، ثم يقوم بعد ذلك « بقلب » الشخصية أى بجعلها تتصرف عكس شخصيتها النمطية ، وذلك لكى يحقق هدفه من ايقاظ مظاهر الفكر المعاصر من مستنقع الخمول الآسن .

ولذا نجده يصور « مسز وارن » العاهرة الرومانسية المحترفة كسيدة أعمال عنيدة قوية الشخصية . كما استبدل بشخصية جندى الحراسة كما نصادفه فى أعمال ويدا (*) Ouida ، والذى يخرج من ساحة القتال بحلته العسكرية فى كامل بهائها وكأنه على أهبة الاستعداد لحضور عرض عسكرى ، استبدل به « شو » ذلك المجند الالزامى الذى خبر الجوع والخوف والقذارة واليأس .

وبذا تبدو جميع شخصياته كسكان قصر الحقيقة 'Palace of Truth' للكاتب «جلبرت» ، التى تكشف عن حقيقة مشاعرها ونواياها دون خجل أو حياء . لقد كان الأثر التهكمى لمثل هذا النوع من الشخصيات عظيم الفعالية، وان كان على حساب فقدان مسرحياته المعمق الانسانى وتنوع مظاهره . بيد أنه فى مسرحية « كانديدا » Candida (١٨٩٠) استطاع تحقيق رؤية انسانية جسدتها شخصيات هذه المسرحية التى اتسمت بعمق المشاعر ودفئها ، وذلك بفضل التزامه بمنهاج « ابسن » فى رسم الشخصيات أكثر من ذى قبل . ومع عرض مسرحية « كانديدا » فى نيويورك عام ١٩٠٣ ، استطاع « شو » أن يثبت أقدامه على المسرح .

وقد دفع هذا النجاح الذى حظيت به هذه المسرحية « جرانفيل باركر » Granville Barker ، الى تقديمها ضمن سلسلة من عروض « الماتينيه » matinées على مسرح « رويال كورت » .

(*) « ويدا » هو اسم الشهرة للكاتب « مارى لويس رامى » (١٨٣٩ ــ ١٩٠٨) . وهو من أب فرنسى وأم انجليزية ــ (المترجم) .

وفى المرحلة التالية من تطوره الدرامى تحول « شو » عن كتابة الأعمال التى تتناول الواقع المعاصر الى الأعمال التى تتناول الشخصيات التاريخية مع استخدام نفس المنهاج المعاكس الذى يخرق جميع توقعاتنا عن تصرفات الشخصية كما تفرضها عليها طبيعتها ، وهو نفس المنهاج فى رسم الشخصية الذى استخدمه لأول مرة فى مسرحية « مهنة مسز وارن » ٠

ولهذا نجده فى مسرحية « رجل الأقدار » (١٨٩٥) The Man of Destiny يقدم صورة تهكمية للشاب « نابليون » تسخر من فكرة العظمة والتصور المثالى لبعض المشاهير ، بعد أن سادت موجة فى التسعينيات تقدس المفهوم الرومانسى لشخصية « نابليون بونابرت » ٠

وفى مسرحية « تلميذ الشيطان » (١٨٩٧) The Devil's Disciple أظهر لنا « شو » مقدرته على توظيف الأحداث الميلودرامية لانشاء مسرحية تتناول الأفكار وتناقش القضايا ٠ وقام بعد ذلك فى مسرحية « قيصر وكليوباترا » Caesar and Cleopatra بأعظم محاولاته فى رسم الشخصية التاريخية حتى تلك الفترة من مشواره الدرامى ، وذلك بعد أن وضع نصب عينيه تصوير « شكسبير » لشخصية « قيصر » فى مسرحية « يوليوس قيصر » Julius Caesar ، والتى قللت من عظمته وعظيم سجاياه ، وكذلك تصويره الرائع والرومانسى « لكليوباترا » وقد بلغت سن النضج فى مسرحية « أنتونى وكليوباترا » ٠ ولقد استطاع « شو » من خلال حبكة متكاملة متقنة على غير ما تعود عليه ، أن يضفى على شخصية « قيصر » غير قليل من المهابة والعظمة ، وان لم تخل فى نفس الوقت من قدرة على اثارة الضحك ٠

وتبين الطريقة التى رسم بها « شو » شخصية « قيصر » بداية تحوله الى مناقشة المشكلات الفلسفية فى مسرحياته ٠ وكان قد استنبط مفهوما ديناميكيا لفكرة التطور التى لا ينبغى بموجبها أن تكون ارادة الانسان قاصرة عن تحديد مصيره ٠ فاذا كان الانسان يتمتع باليقظة

العقلية والنشاط ، فان قوة الحياة life force سوف تجنده فى معركتها المتقلبة والمجهولة العواقب نحو التقدم ·

يحـاول « شو » عرض هذه الأفـكار فى مسرحيـة « الانسـان والسوبر مان » (١٩٠١ ـ ١٩٠٣) Man and Superman ، وان لم يتخل عن مظاهر افتنانه بأجواء الكوميديا الخصبة ·

وتعد هذه المسرحية من أروع أعماله على الاطلاق ، اذ لم يطمس روعتها وحيويتها الدرامية ذلك التعمق الذى ميز رؤيته لمفهوم التطور بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) ·

وقد لاقت هـذه المسرحيـة نجاحا فى كل من انجلترا والولايات المتحدة · وعندما نشرها « شو » بعد أن أضاف اليها فصلا ثالثا عنوانه « دون جوان فى الجحيم » « Don Juan in Hell » ، « ورسالة اهدائية » Epistle Dedicatory و «دليل الثوار» Revolutionists' Hand Book و « مبادىء أساسية للثوريين » Maxims for Revolutionists ، بدا كما لو أنه يقدم برهانا على عبقريته التى لا ينضب معينها ·

أما التيمة الفلسفية « لقوة الحياة » فقد قدمها بطريقة موجزة ، وان تكن فعالة دراميا ، فى مسرحية « مجىء بلانكو بوسنت » (١٩٠٩) The Shewing-up of Blanco Posnet التى أسـبغ عليهـا لمسـات عاطفية ، والتى نادرا ما نصادفها فى مسرحياته الأخرى ، مما أضفى على الأحداث لمسات انسانية عميقة الدلالة ·

أما مسرحيات «شو» الأخرى التى كتبها قبل عام ١٩١٤ ، فقد شهدت على تعدد مواهبه الدراميـة · فقد أظهرت مسرحيتـه التى صدرت فى عـام ١٨٩٦ وهى مسرحيـة « ليس فى مقـدورك أبدا أن تعرف » You Never Can Tell أن عبقريته الكوميدية لا تعرف حدا فى غزارتهـا ووفرتها · كما يمكننا أن نلمس هذا الفيض الكوميدى حتى فى مسرحياته

الأخيرة رغم شديد عنايتها بمعالجة موضوعات اجتماعية • ولذا نجد مسرحية « ورطة طبيب » (١٩٠٦) The Doctor's Dilemma تنبض بالمواقف المرحة ، رغم انتقادها العنيف لمهنة الطب ، كما يتضح ذلك أيضا في مسرحية « انعدام التوافق » (١٩١٠) Misalliance التي تتناول موضوع التعليم • أما مسرحية « أندروكليس والأسد » (١٩١٢) Androcles and the Lion ، بمقدمتها المستفيضة عن المسيحية فتقدم لنا في بعض أجزائها تسلية من نوع الهزل ، وان لم تتخل على الاطلاق عن هدفها الرئيسى المتمثل فى استكشاف طبيعة الايمان بالأديان• بيد أن بعض نقاد تلك الفترة كانوا يعدون هذه المسرحيات مجرد خطب رائعة ، غافلين تماما عن تلك المهارة الدرامية التى جعلت في الامكان مناقشة مثل هذه الموضوعات على خشبة المسرح •

وتتضح هذه المهارة الدرامية خير ما تتضح فى مسرحية « الزواج » (١٩٠٨) Getting Married حيث تم تكثيف الأحداث ، كما ندركها في مفهومها الشائع ، الى أقل قدر ممكن ، فى حين استحوذ الحوار وصراع الأفكار بين الشخصيات على اهتمام المشاهدين •

وهناك ثلاث مسرحيات كتبت فى تلك الفترة تتبدى فيها عناصر السرد الروائى فى الحبكة بشكل أفضل • فمسرحية « جزيرة جون بول الأخرى » (١٩٠٤) John Bull's Other Island عبارة عن معالجة درامية لمشكلة ايرلندا • أما مسرحية « ميجور باربارا » (١٩٠٥) Major Barbara ، فقد عاد فيها « شو » الى استخدام أسلوب « قلب » الشخصية ،وتتناول هذه المسرحية أساليب وتصرفات مليونير صاحب مصنع ذخيرة وابنته المنخرطة فى جيش الخلاص برتبة « رائد » ، واسهاماتها المتعددة من أجل المجتمع • ومن المسرحيات التى تلقى اهتماما دائما حتى الآن مسرحية « بيجماليون » (١٩١٢) Pygmalion لابتعادها فى مضمونها عن المشكلات الاجتماعية والسياسية وتركيزها على البعد الانسانى •

ربما استوحى « شو » فكرة كتابة هذه المسرحية من ملحوظة عابرة عن مقدرة علم الصوتيات على حل مشكلة الفوارق بين الطبقات ، بيد أنها تحولت على يده مهما كانت الآراء « الشافيانية » Shavian التى حاول أن يضمنها اياها ، الى تلك الحدوتة القديمة التى تتناول حكاية الفتاة التى أصبحت أميرة بين عشية وضحاها ·

ويبدو أن « شو » لم يكتب أية مسرحية جديدة خلال فترة الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) ' لكنه عاد الى المسرح بمسرحية « منزل القلوب الكسيرة » (١٩١٨) Heartbreak House وهى كوميـــديا نقدية ساخرة استوحى فيها دراسته لمسرحية تشيكوف « بستان الكرز » The Cherry Orchard لكى يعبر عن اعتقـــاده بتفـاهة وعبثية حيــاة الشعوب الأوربية وسياساتها أثناء الفترة التى تلت الحرب العالمية الأولى · وقد أسهمت مشـاعر « شو » وأفكاره وتأملاته أثنـاء سنوات الحرب فى تعميق رؤيته فى هذه المسرحية ، وان أخفق جمهور المشاهدين الانجليز فى ادراك كنه هذه الرؤية النافذة ·

وفى عام ١٩٢١ كتب « شو » مسرحية « العودة الى ماتو شالح » التى تعد من أروع ابداعاته الدرامية ، والتى يعود فيها الى بداية الخليقة ، ثم يمضى قدما عبر الزمان ، قدر استطاعة الفكر الانسانى ، الى آفاق جد بعيدة ، وذلك لكى يبين طبيعة « قوة الحياة » ، ومدى أثرها فى تحديد مصير الانسان ·

وفى مقدمة هذه المسرحية يقوم « شو » بعرض منجزاته السابقة فى مجال الدراما ، كما يعبر عن اعتقاده أن هذه الخماسـية (سلسلة من خمس مسرحيــات) ذروة انجازه المسرحى ، ويعترف أنه كان يهدف من كتابة مسرحيته « الانسان والسوبر مان » الى تقديم دراما رمزية لفكرة « التطور الخلاق » Creative Evolution لكنه يستطرد قائلا : « لأننى كنت فى ذلك الحين فى قمة ابداعى وموهبتى الكوميدية وجدت نفسى مندفعا فى

تزيينها بافراط بالملح والفكاهات الكوميدية ، مما طغى على الجانب الرمزي في هذه المسرحية » ٠

أما في مسرحية « العودة الى ماتو شالح » فنجده يستبدل ب « دون جوان » « جنة عدن » ، ويجسد تصوره للانسان في هذه المرحلة من تاريخ البشرية التى فاقت فى مأساويتها الفترة التى عاصرت كتابته لمسرحية « الانسان والسوبر مان » (١٩٠١ ــ ١٩٠٣) ، من خلال أسطورة جديدة تخلو من التداعيات الجنسية التى حفل بها موضوع مسرحية « الانسان والسوبر مان » ٠

وقد عرضت هذه المسرحية على جميع المسارح المهمة فى العالم ، وأثارت اهتماما كبيرا يؤكد مدى ما أحرزه « شو » من سمعة هائلة ككاتب مسرحى ٠

والمسرحيات الخمس التى تنتظمها مسرحية « العودة الى ماتو شالح » يصعب عرضها على خشبة المسرح ، اللهم الا من خلال ثلاثة عروض متتالية فى ثلاث ليال ٠

ومما يعد وساما على صدر عبقرية « شو » المسرحية وشهرته الذائعة الصيت أن تضافرت جهود مديرى المسارح والجمهور لاحياء عرض هذه « الحلقة » من المسرحيات فى العديد من المناسبات ٠

وكالمعتاد فى مسرح « شو » نجده هنا يتخذ من المشاهد الكوميدية نقطة انطلاق لاستخدام اللغة البلاغية التى تتسم بالسمو والوقار ٠

وكمثال على ذلك يقول « ليليث » Lilith فى خطبته الختــــامية : « الحياة هى الشىء الوحيد الذى ليست له نهاية، وبالرغم من خلو مجراتها السماوية من العديد من النجوم ، ورغم أن العديد منها لم ينبثق بعد من العدم ، ورغم أن ممالكها الشاسعة لا تزال حتى الآن صحراوات جرداء قاحلة ، فان ذريتى سوف تعمرها ذات يوم غير بعيد ، وتسيطر على

عناصرها سيطرة تامة • أما بالنسبة لما نطلق عليه « ما وراء الطبيعة » فان بصر « ليليث » جد حسير ، ولذا يرضينى فحسب وجود شيء يمكن أن نطلق عليه « ما وراء الطبيعة » •

فى عام ١٩٢٣ عرضت مسرحية « القديسة جان » St. Joan التى تعد من أشهر مسرحيات « شو » • فقد عبر من خلال شخصية هذه « الفتاة » عن جميـــع آرائه وأفـكاره ، وان احتفظت بجاذبيتها وسماتها كشخصية انسانية تنبض بالحياة •

فمن خلال ستة مشاهد درامية فى غاية الوضوح والروعة استطاع « شو » تقديم عرض مبسط للأحداث التاريخية المعقدة التى كانت تشغل تفكير « الفتاة » • ولم يلجأ كالمعتاد الى توظيف الكوميديا لعرض الأفكار على حســـاب رسم الشخصيات ســوى فى الخطاب الذى اختتم به هذه المسرحية التى أضفى عليها قدرا من دفء المشـاعر والرومانسية ، يفوق ما تعودنا عليه فى مسرحياته الأخرى •

اما آخر مجموعة من أعماله المسرحية التى تضـم « عربة التفاح » (١٩٢٤) The Apple Cart ، ومسرحية « صادق جدا لدرجة يستحيل معها وصـفه بالطيبة » (*) (١٩٣٢) Too True To Be Good ومسرحية « المليونيرة » (١٩٣٦) The Millionairess ، ومسرحية «جنيف» (١٩٣٨) Geneve فيتميز حوارهـا بالافراط فى الجـدل والمناقشات ، وان تغلب « شو » على هذا العيب فى الحوار بخبرته ومهارته الدراميتين على نحو جعله لا يخرج عن التقاليد المسرحية فى هذا الصدد •

لقد كان « شو » شخصـية أدبيـة عظيمة فى عصره ، اذ أشـاعت مسرحياته قدرا من البهجة والسرور فى قلوب مشاهدى المسارح فى العالم كله يفوق ما حققته مسرحيات أى كاتب آخر فى عصره •

---

(١) ينطوى هذا العنوان على تلاعب بالألفاظ اذ « قلب » المثل الشائع « طيب جدا لدرجة يستحيل تصديقها Too good to be true » — (المترجم) •

بيد أن المآخذ على أعماله جد واضحة ، اذ تخلو هذه الأعمال من عمل تراجيدى ، ربما بسبب حذره الشديد ، الذى بلغ به حد الخوف ، من تعاطى الكتابة فى أى مجال لا يستطيع عقله السيطرة عليه · كما أن براعتــه الفائقة فى ادارة الحــوار بين شخصيات مسرحه أغرته أحيــانا بتجاوز حدود قواعد اللياقة الدرامية بحيث جعل من خشبة المسرح منبرا للخطابة ·

وقد خلت مسرحياته ــ عن عمد ــ من الرومانسية ونواحى الجمال فى الديكور وتصميمات الملابس ، وبذا حرم فنانى الاضــاءة والمؤثرات البصرية الأخرى ، وكذلك مصممى الديكورات المسرحية والملابس ، من التعاون معه ·

اننى أقر أنه من الظلم أن نركز على هذه المآخذ لكاتب كبير أدخل البهجة فى قلوب الكثيرين والذى يدين له كل أبناء عصره بالفضل الى حد ما . بيــد أنه فى مقــدورنا دائمــا تلمس نواحى العظمة فى انجــازاته الدرامية عند اعادة عرضها ، وعندئذ سوف يتبين لنا جدارة العديد من مسرحياته بأن تعد ضمن المسرحيات الكلاسيكية التى يعاد عرضها دوما على خشــــبة المسرح الانجليزى ، أو ما نطلق عليها ب « الريبورتوار » « repertory » .

الدراما الانجليزية فى القرن العشرين

ان أقل ما يمكن أن يوصف به المسرح الانجليزى فى القرن العشرين أنه أفضل من مثيله فى القرن التاسع عشر •

بيد أن فن المسرح كصناعة ترفيهية لا يزال يواجه الكثير من المصاعب • فهو يعانى من المضاربات العقارية والنزعة التجارية السائدة على وجه العموم ، وخاصة فى تلك المجالات التى دخلت فيها المسارح فى منافسة غير متكافئة مع صناعة الأفلام • ناهيك عن خلو العديد من مدن انجلترا الكبيرة فى أيامنا هذه (*) من أية مسارح ملائمة على مستوى الاحتراف ، كما أن الأطفال فى مدارسنا غالبا ما ينهون تعليمهم دون أن يروا مسرحية واحدة يؤدى الأدوار فيها ممثلون محترفون • ومع ذلك فقد تطور فن المسرح خاصة خلال هذين العقدين الأخيرين، اذ تحسنت أساليب الاخراج المسرحى كما توافر عدد لا بأس به من النصوص المسرحية المتميزة •

لقد استطاع المسرح أن يحيا رغم الظروف التى فرضت عليه • فارتفاع الأسعار الذى فرضته المضاربات على ايجار المسارح فى حى « الوست اند » فى لندن أثناء العشرينيات والثلاثينيات ، قد جعل من انتاج المسرحيات الكلاسيكية أو التجريبية مغامرة خطرة تكتنفها العديد من المصاعب والعقبات •

---

(١) كان ذلك فى الأربعينيات ولا شك أن الوضع تغير الآن — (المترجم) •

ومن حسن الحظ أن العروض المسرحية لم تقتصر فقط على مسارح حى « الوست اند » • اذ كانت هنـــاك مســارح لاعادة عرض الأعمال الكلاسيكية فى برمنجهام وليفربول ومانشستر أتاحت عرض العديد من الأعمال المسرحية المتميزة المبتكرة •

كما أنشأت «ميس ليليان بيليس » Miss Lilian Baylis فرقتها الخاصـــة لتقديم عروضها خارج حى « الوست اند » كعبة رواد الفنون المسرحية ، اذ شرعت أولا فى تقديم عروضها لأعمال شكسبير والدراما الكلاسيكية وكذلك فنون الأوبرا والبـــاليه على مسرح « أولد فيك » Old Vic ثم انتقلت الى مسرح « سادلرز ويلز » « Sadler's Wells » .

وعلاوة على ذلك ، فان جمهور لندن أبدى استعداده لتجشم عناء الذهاب الى اى مكان بعيد مثل مسرح «الليريك» Lyric فى « هامرسميث » Hammersmith طالما أنه يقدم عروضـا بهيجة مسلية مثـل « أوبرا الشحاذ » •

بيد انه من الظلم أن نصف الحركة المسرحية فى قلب لندن بهذه الدرجة من القتامة وندعى أن ما يخفف من ظلالها الكئيبة تلك العروض الشيقة فى ضواحيها أو فى الاقاليم • اذ نجح كتاب جادون من أمثال « جون جالزورذى » John Galsworthy بمسرحياتهم من نوع « الدراما المشكلة » فى الدخول فى منافســة مع كتاب عروض الاثارة فى المسرح التجارى، فى حين حقق كل من «سير جيمس بارى» « Sir James Barrie » و « ســـــومرست مــــــوم » Somerset Maugham شـــعبية هائـــلة فى مجال الكوميـديا ، الأول بكوميدياته العاطفية ، والثانى بكوميدياته المغرقة فى التشاؤم الساخر الذى يميل أحيانا الى الهجاء ، وبذلك أسهما فى الارتقاء بفن المسرح •

هذا بالاضـافة الى أنه كانت هنـاك تجارب فى مجال فن الانتاج المسرحى اتسمت بالجرأة ، ظهرت بواكيرها أثناء الموســم المسرحى فى أبريل من عـــام ١٩٠٤ ، فى مسرح « كـــورت ثييتر » Court Theatre

على يد ج.ى. فيدرن J. E. Vedrenne ، و « هـ. جرانفيـل باركر » H. Granville Barker . كان من نتيجـة عـروض هذا الموسـم المسرحى ، أن أتيح لمسرحيات « برنارد شو » الوصول الى طبقات عريضة من الجمهور ، مما هيأ لها الدخول فى منافسة ناجحة فيما بعد مع عروض مسرح « الوست اند » الدائمة . وقد كان لتلك التجارب المسرحية الجريئة التى قام بها « جرانفيل باركر » أثر كبير فى أن يحذو آخرون حذوه فى السنوات اللاحقة مدفوعين بحبهم لفن المسرح، وعزمهم على تحقيق ازدهاره رغم الظروف المادية السيئة .

وخير مثال لهذه المغامرات المسرحية ، تلك الحملة التى قادها « سير بارى جاكسون » Sir Barry Jackson على مسارح لندن فى عام ١٩٢١ ، اذ عرض على مسارح مدينة « برمنجهام » العديد من المسرحيات تضمنت عرضا لمسرحية « منزل القلوب الكسيرة » لبرنارد شو .

وبغض النظر عن النتائج المادية أيا كانت ، فانها كانت مغامرة فنية ناجحة . ويجدر بنـا أن نذكر أن هذه المغامرات والتجارب كانت تمارس أثناء الفترة التى تلت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ــ ١٩١٨) عندما كان المسرح يشهد مرحلة من الازدهار ، وان استحال على مديرى المسارح والمنتجين مواصلة عملهم دون انقطاع أو دون خسائر بسبب ايجارات المسارح المرتفعة التى تحكمت فيها المضاربات .

حدث فى ٢٩ ديسمبر عام ١٩٢٠ أن مسرحية « تشوتشين تشو » Chu Chin Chow التى استمر عرضهـا بعد الحرب ، سـجلت رقمـا قياسـيا جديدا حيث حققت ألفى ليلة عرض ، وفى نفس العام أيضـا ، حققت مسرحية « جنة الله » The Garden of Allah عن اعداد لرواية « روبرت هيتشـنز » Robert Hichens نجاحا شعبيا هائلا على مسرح « دريرى لين » اضطرت معه فرقة « دريرى لين » التقليدية « للبانتوميم » الى الانتقال بعروضها الى مسرح « كوفنت جاردن » وهى سابقة ليس لها مثيـل .

ومما يدل على اخلاص الممثلين وكتاب الدراما وحبهم لفنهم ، انشاؤهم للعديد من الفرق المسرحية الصغيرة التى تقوم بعرض تلك المسرحيات التى لا تجد لها مكانا فى المسارح الدائمة وذلك أيام الآحاد .

كان « جرانفيل باركر » أول من بادر بتقديم هذه العروض من خلال « جمعية المسرح » فى وقت مبكر فى عام ١٨٩٨ . وقد أثبتت بعض هذه العروض نجاحها ، مما أغرى مديرى الفرق المسرحية الدائمة بتقديمها فى عروض منتظمة .

وقد كان لعجز مديرى الفرق التجارية عن فهم ميول الجمهور أن رفضوا عرض العديد من المسرحيات ، نذكر من بينها واحدة من أفضل مسرحيات تلك الفترة ، وهى مسرحية « نهاية الرحلة » Journey's End للكاتب « ر.س. شريف » R. C. Sherriff ، وذلك قبل أن تتبوأ مكانها كاحدى أعظم النجاحات المسرحية فى تلك الفترة .

كان من أهم الشخصيات البارزة فى مجال التأليف الدرامى « جورج برنارد شو » الذى استعرضنا أعماله من قبل : ونستطيع كذلك أن نميز مجموعة من الكتاب الذين انتهجوا نهج المدرسة الدرامية التى ارسى معالمها الكتاب « روبرتسون » Robertson و « جونز » Jones و « بينرو » Pinero والتى تتسم بجدية معالجتها للمشكلات الاجتماعية المعاصرة . من هؤلاء الكتاب « هارلى جرانفيل باركر » Harley Granville Barker الذى عمل فى جميع مجالات النشاط المسرحى من تمثيل واخراج ونقد وقد أتم كتابة مسرحية « زواج آن ليت » The Marrying of Anne Leete فى عام ١٩٠٢ .

تدور هذه المسرحية الكوميدية حول فتاة تنتمى الى عائلة من الطبقة المتوسطة العليا ترفض الزواج من خطيبها الذى تباركه أسرتها لكى تتزوج البستانى الذى يعمل عند والدها . بيد أننا نفتقد فى جو القتامة الذى يحيط بمسرحيته « ميراث فويسى » (١٩٠٥) The Voysey Inheritance مظاهر الخيال والرومانسية التى تميز مسرحيته الأولى « زواج آن ليت » .

تتناول مسرحية « ميراث فويس ». حكاية محام شاب يكتشف أن والده قد أساء استثمار الودائع النقدية لعملائه • بيد أنه يعزم على الاستمرار فى تطبيق سياسة والده حتى ينقذ سمعة والده •

ولقد اكتشف ويليام آرشر William Archer مزايا هذه المسرحية منذ أول ليلة عرض لها وعلق على ذلك بقوله : « انها مسرحية عظيمة تنم فكرتها وطريقة كتابتها عن الابتكار ، كما تسمح خلفية أحداثها العريضة بايراد العديد من الملاحظات الثرية ، وذخيرة من الشخصيات المتعددة الجوانب ، والمواقف الدرامية الرائعة مما لا نصادفها فى أية مسرحية أخرى فى الفترة الحالية » •

أما مسرحية « ضياع » (١٩٠٧) Waste التى تعرض لعملية اجهاض غير قانونية ينتج عنها وفاة خليلة «هنرى تربل» Henry Trebell الشاب السياسى اللامع ، فقد بلغ موضوعها من الجرأة حدا دفع الرقيب الى حظر عرضها • ويحيط بالنص المسرحى نفسه الذى ينتهى بانتحار « تربل » جو من القتامة والكآبة البالغين • تبع « باركر » هذه المسرحية بمسرحية « منزل مادراس » (١٩٠٩) The Madras House والتى برهنت على أنها أنجح مسرحياته على الاطلاق ، فهى تمتاز بتيمة مركبة وجسارة أصيلة فى المعالجة الدرامية ، ولذا فان خير وصف لها هو أنها هجاء ساخر للحياة المحبطة التى كانت تحياها نساء انجلترا أثناء العقد الأول من القرن العشرين •

ان مسرحيات « جرانفيل باركر » وان كانت تشوبها بعض العيوب فانها تتمتع بالأصالة والابتكار ، مما يحدو بالمرء أن يتمنى لو أنه قد واصل الكتابة الدرامية •

وقد رفعته « المقدمات » Prefaces التى كتبها عن مسرحيات شكسبير الى مصاف أعظم نقاد شكسبير فى عصره • بيد أن هذا لا يمكن أن يعوض افتقادنا له ككاتب درامى متميز •

ورغم الكآبة التى تلقى بظلالها على بعض مسرحياته ، فان هناك جانبا آخر فى شخصيته وهو الجانب الرومانسى الذى اتضح فى مسرحية « برونلا » Prunella التى شارك « لورانس هاوسمان » فى كتابتها .

أما « جون جالزورذى » John Galsworthy فقد ولج عالم المسرح بمسرحيته « الصندوق الفضى » (١٩٠٦) The Silver Box بعد أن حقق شهرة عظيمة ككاتب روائى . وعلى مدى ربع قرن قام « جالزورذى » بانتاج أعمال درامية جيدة الصنع تناولت القضايا الاجتماعية الراهنة ، وقد اكتشف مديرو مسارح لندن الذين قبلوا عرض مسرحياته تمتعها بقدر معقول من النجاح على خشبة المسرح . بيد أن سمعة جالزورذى ككاتب درامى شهدت تدهورا ملحوظا بعد وفاته . صحيح أن أعماله حظيت بتقدير مبالغ فيه أثناء حياته . كما أن أى تقييم نقدى موضوعى له سوف يكشف عن عظيم تأثيره ككاتب روائى أكثر منه ككاتب درامى .

ومع ذلك لا ننكر أن مسرحياته امتازت بالكفاءة الفنية . وعلى عكس أرسطو ، فقد آمن « جالزورذى » أن الشخصية والأفكار التى تعبر عنها تفوق الحبكة فى الأهمية ، ولذا نجد أن معظم أعماله اتسمت بحبكاتها المتشابهة التى تفتقر الى التنوع ، والبالغة الوضوح والخالية من التعقيدات .

تنبثق من أحداث مثل هذه الحبكة التى تشكل الخلفية الدرامية شخصيات تفتقر الى التفرد والاستقلالية والتنوع ، اذ انها تعكس أنماطا بشرية تتحكم فيها الطباع والمزاج ، كشخصيات مسرح « بن جونسون » ، كما لو أن كل شخصية مطالبة بالاجابة على جانب واحد فقط من جوانب المسألة التى تعرض لها المسرحية . والتيمة الرئيسية فى جميع مسرحياته تتناول أحد جوانب مشكلة العدالة الاجتماعية ، وان كان يقدر للعاطفة أن تغلب العقل فى معظم الأحيان . هذه هى ميزات أعماله الدرامية التى تتضح فى جميع مسرحياته مثل : « كفاح » (١٩٠٩) Strife و «العدالة»

Skin Game (١٩٢٠) ، و « لعبة المختال » (١٩١٠) Justice
و «الولاء» (١٩٢٦) Loyalties ، و «الهروب» (١٩٢٦) Escape .

كان « جالزورذى » يهدف من كتابة هذه المسرحيات الى تحقيق هدف مباشر هو تنمية الوعى لدى الجماهير بأهمية القضايا الاجتماعية التى يعالجها فى مسرحياته · بيد أنه ظل شديد الانتماء للعالم الذى تنتقده مسرحياته ، مما حدا به الى قبول قيمه ومعتقداته . وتسيطر على رؤيته الدرامية غلبة المادة والمفهوم القاصر للواقعية الذى يتمثل لديه فى معالجة الواقع المعاصر فقط ، من خلال أسرة تنتمى الى الطبقة المتوسطة عادة · هذه الواقعية البرجوازية كانت تشكل اتجاها قويا نزع اليه عدد من الكتاب الدراميين الآخرين فى كتاباتهم ، مثل « سانت جون هانكين » St. John Hankin فى مسرحيات مثل « عودة الابن الضال » (١٩٠٥) The Return of the Prodigal والتى تشهد على توفيقه ككاتب هجائى يسخر من الطبقات المتوسطة · كما نذكر أيضا « ستانلى هوتون » Stanley Houghton الذى اكتشفته ادارة مسرح « ميس هورنيمانز جاييتى » Miss Horniman's Gaiety فى « مانشستر » ككاتب درامى متميز ·

عبر « هوتون » فى مسرحيته « يقظة هيندل » (١٩١٢) Hindle Wakes خير تعبير عن ثورة الشباب على تدنى مستوى معيشة الطبقات المتوسطة وسكان الأقاليم · كما نجح الكاتب « سانت جون ارفين » St. John Ervine فى الارتقاء بهذه الدراما الاجتماعية الهادفة الى مستوى التراجيديا وذلك بكتابة عملين تراجيديين تميزا بالقتامة هما « جين كليج » (١٩١٣) Jane Clegg و « جون فرجسون » (١٩١٥) John Ferguson .

وبصفة عامة ، فان دراما الطبقة المتوسطة الواقعية هى نتاج الفترة التى سبقت قيام الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) · استمرت

كتابة هذا النوع في عشرينيات القرن الحالي ، لكن على يد كتاب دراميين يتميزون بخيال أكثر رحابة ، ويدركون ــ كما يتضح في مسرحية « منزل القلوب الكسيرة » ــ أن هناك مشاكل أخرى ذات جوانب روحيه تتهدد حضارتنا ينبغي معالجتها دراميا ٠

ورغم أن جالزوردي واصل الكتابة الدرامية حتى نهاية العشرينيات، ورغم اصدار « سانت جون ارفين » لمسرحية « السفينة » The Ship في عام ١٩٢٢ ، ورغم الاهتمام الذي حظى به الكاتب الدرامي الجديد « س٠ك٠ مونرو » C. K. Munro، والذي تقدم مسرحيته (في نزل مسز بيم) (١٩٢١) At Mrs. Beam's صــورة كوميدية لمنزل ضــيافة أو فندق في لندن ، رغم كل هذا حلت أشكال درامية أخرى محل دراما الطبقة الوسطى الواقعية ٠

وقد ظهرت بشائر هذا التغير في وقت مبكر فنجد « جون ماسفيلد » John Masefield يضــفي على مسرحيــة « مأســاة نان » (١٩٠٨) The Tragedy of Nan قــدرا من الشــاعرية الرومانســية تغــلف أحداثها الواقعيــة التي تتخذ من الريف مسرحا لها ٠ بيــد أن هنــاك تناقضا بين موقع الأحداث العادي بجو القتامة الذي يحيط به ، ولغــة المسرحية النثرية من ناحية ، والصور الخيالية وايقاعات اللغة التي تبدو لنا مستوحاة من لغة المسرح الاليزابيثي ٠

وتعد مسرحيــة ماسفيلد « مأساة نان » بمثــابة صيحة احتجاج ضمني ضــد واقعيــة مدرســة « مانشستر » ، وجميع الآراء القائلة بأن المسرح ليس سوى وسيلة لمعالجة مشاكل الطبقة المتوسطة ٠

أما الكاتب الدرامي الذي سيطر طويلا على خشبة المسرح الانجليزي وحظيت أعماله بحب الجماهير الصادق في النهاية فهو « سير جيمس باري » الذي حاول أن يطلق سراح المسرح من سجن الواقعية ٠ ففي فترة باكرة ، حوالي عام ١٨٩٤ ، كتب مسرحية « قصة حب البروفيسور » ،

وتتابعت أعماله المسرحية بنجاح لمدة ثلاثين عاما ، والتى نذكر منها « مارى روز » (١٩٢٠) ، و « هل نلحق بالسيدات » (١٩٢٢) بيد أن اعجاب جمهوره به انقطع فجأة مع ظهور مسرحية « الفتى ديفيد » · الا أن « بارى » خلال فترة تألقه الفنى التى امتدت ثلاثة عقود من الزمان ، أنتج عددا من الأعمال الدرامية العظيمة البالغة التنوع ، ففى مسرحية « بيتر بان » ابتكر حدوتة أسطورية للأطفال ، فى حين نجده فى مسرحية « مارى روز » يوظف الخيال لاستشراف المستقبل والتنبؤ به ، مما جعل المسرحية تحظى بقبول واستحسان عدد كبير من المشاهدين الذين فقدوا أصدقاء لهم أو أقارب أثناء الحرب العالمية الأولى · أما فى مسرحية « كريتون الرائع » (١٩٠٢) فنجده يتناول المشكلات الناجمة عن الفروق بين الطبقات الاجتماعية ، وعلاقتها بالقيمة الانسانية للفرد ، وان اختلف أسلوب تناوله لهذه المشكلات عن أسلوب « توم روبرتسون » الذى سبقه الى معالجة هذه المشكلات بنصف قرن من الزمان ·

كان « جيمس بارى » على دراية عظيمة بتقنيات المسرح الحديث وامكاناته الهائلة ، نلمسها فى مسرحية «هل نلحق بالسيدات ؟» وكذلك فى مسرحية « شارع الجودة » (١٩٠٢) التى شيد فيها عالما دراميا شديد التفرد تنتهبه العواطف وتسيطر عليه سيطرة تامة · كما تتبدى هذه المهارة المسرحية فى مسرحيته « ما تعرفه كل امرأة » (١٩٠٨) والتى مزج فيها بين النزعة العاطفية وأسلوب السخرية والتهكم · ونرجح أن هذه المهارة الفنية تصل الى ذروة النضج عندما تكبح العاطفة عنده غلواء نزعة السخرية كما نجد فى مسرحية « عزيزى بروتس » (١٩١٧) · بيد أننا عندما نشاهد هذه المسرحيات فى الوقت الحالى يساورنا شعور بأنها تخاطب عالما لم يعد له وجود ، عالما يتميز برقة الشعور والأحاسيس يقطر عذوبة ورقة ، الا أن ما يجذب انتباهنا حقا هو تلك اللمسات من العبقرية الدرامية التى تتبدى فى أعماله .

وقد كان أثر الشعر والخيال فى أعمال كل من«ماسفيلد» و «بارى» يفوق مثيله عند أولئك الكتاب الدراميين الايرلنديين الذين ارتبطت أعمالهم منذ بداية القرن الحالى بمسرح « آبى » بدبلن .

وقد عبرت « مس ايليس فيرمور » عن عظيم اعجابها بهؤلاء الكتاب فى مؤلفها « الحركة الدرامية فى ايرلندا » .

يعد « و.ب. ييتس » ، و « جون ميلنجتون سنج » ، و « ليدى جريجورى » من أخصب أفراد تلك الجماعة الأدبية خيالا ورحابة فكر ، وان لم تحظ أعمالهم بالنجاح على خشبة المسرح الانجليزى . صحيح ان عبقرية ييتس الشعرية الشامخة واجهت صعوبات على خشبة المسرح ، الا أن حماسه الهائل لم يفتر . فقد كان مصمما على الافلات من براثن تلك الواقعية التى كانت تكبل الدراما الانجليزية بقيود عديدة وعلى الولوج بها الى عالم جديد . وتصف «مس اليس فيرمور» أثر أعماله الدرامية، قائلة : « لم يكن « ييتس » مجرد مؤسس للدراما الايرلندية ، ورجل أعمال ماهر أو مقاتل شجاع فحسب ، وانما كان أيضا شاعرا ذا خيال مبدع خصب ، لولاه لأجدب فن الدراما وانقرض » . وتنم مسرحيات « ييتس » عن ولعه بالشعر الغنائى ، وقد حظيت مسرحياته باعجاب المشاهدين مثل مسرحية الأرض التى يهواها القلب« The Land of Heart's Desire »(١٨٩٤) ، و « الكونتيسة كاثلين » (١٨٩٩) ، و « المياه الظليلة » (١٩٠٦) ومسرحياته الأخرى التى تميزت بجمال أشعارها ، وان اتسمت بضعف المواقف الدرامية . وعلى خلاف « ييتس » ، نجح « سينج » فى الجمع بين روعة الخيال الشرى وقوة الحبكة الدرامية .

ومن الخدمات الجليلة التى قدمها « ييتس » للمسرح الايرلندى اكتشافه للكاتب سينج فى «باريس» ، وارساله سينج الى «جزر آران» حيث اكتشف هناك وبطريقة ما تلك اللغة الخيالية البالغة الغرابة التى أضفت قدرا كبيرا من الروعة على مسرحياته .

تبدت عبقرية « سنج » الدرامية فى مجالى الكوميديا والتراجيديا . ففى مجال الكوميديا كتب مسرحية « فى ظلال الوادى » (١٩٠٣) « In the Shadow of the Glen »

ومسرحية «فتى الغرب اللعوب» «The Playboy of the Western World» (١٩٠٧) ، أما أعماله التراجيدية فتشمل « المتجهون الى البحر » (١٩٠٤) «Riders to the Sea» ، ومسرحية « ديدرى : فتاة الأحزان » (١٩١٠) « Deidre of the Sorrows » ·

وقد يكون من غير الحكمة محاولة المفاضلة بين مزايا موهبته الكوميدية وموهبته في مجال التراجيديا فكلتاهما تتسم بالابتكار والتميز ، بيد أننا نقر ، دون أن نجحد فضل تراجيدياته ، أن أعماله الكوميدية أفضل ، فتراجيدياته تتسم بقدر من الافتعال لتحقيق الهدف التراجيدى ، فى حين أن كوميدياته تتسم بطابع القوة والحيوية ، مما جعلها تحتفظ باصالتها وتأثيرها على مر السنين ·

بالاضافة الى ابداعات « سنج » الدرامية ، حظى المسرح الايرلندى بكتابات مؤلفين آخرين ذوى موهبة درامية متميزة · فعلى سبيل المثال ، استحوذت احدى مسرحيات « لنوكس روبينسون» Lennox Robinson وهى مسرحية كوميدية بعنوان « الصبى ذو الشعر الأبيض » (١٩١٦) The White-Headed Boy على اعجاب مشاهدى مسارح لندن ، كما أن الكاتب « لورد دنسانى » Lord Dunsany الذى تستوحى مسرحياته موضوعات ايرلندية ، وان تكن بطريقة أقل مباشرة من الكتاب الآخرين قد نأى بعالمه المسرحى ، كما يتضح فى مسرحيته « ليلة فى فندق » (١٩١٦) A Night at the Inn ، عن تلك الواقعية المسرفة التى سيطرت على معظم الدراما الانجليزية ·

علاوة على ذلك هناك « ليدى جريجورى » Lady Gregory التى ، وان كرست حياتها لتشجيع الكتاب الآخرين ، الا أنها أدلت بدلوها فى التاليف المسرحى ·

وبغض النظر عن المسرح فى ايرلندا ، فان الدراما التى تتسم بعظم شاعريتها سواء النثرية منها أم الشعرية لم تحظ بثبات المستوى أو الاستمرارية فى انجلترا أثناء القرن العشرين · فعلى سبيل المثال، هناك

« ستيفن فيليبس » Stephen Phillips وهو شاعر ذو مزاج متقلب وموهبة وفيرة ، نجح في بدايات القرن العشرين في احياء دراما الشعر المرسل على مسارح لندن ، كما أنه في عام ١٩٠٠ قام « سير هربرت ترى » Sir Herbert Beerbohn Tree باداء دور الشخصية الرئيسية في مسرحيته « هرود » Herod التي حظيت بثناء هائل من قبل النقاد والجمهور من الصعب تفسيره وبيان دوافعه الآن ٠

تبع ذلك في عام ١٩٠٢ عرض لمسرحية « باولو فرانشيسكا » Paolo and Francesca التي كتبها « فيليبس » في عام ١٨٩٨ والتي يمكن أن نعدها من أفضل مسرحياته ٠ ثم توالت سريعا أعماله الدرامية : « عوليس » (١٩٠٢ Ulysses ، « خطيئة دافيد » (١٩٠٤) The Sin of David ، « نيرون » (١٩٠٦) Nero ، « فاوست » (١٩٠٨) Faust و « بيترو مواطن من سيينا» (١٩١٠) Pietro of Siena .

لقد كان « فيليبس » ممثلا في فرقة « سير فرانك بنسون » المسرحية، مما أكسبه خبرة بامكانات خشبة المسرح الحديث التي استغلها خير استغلال ، كما أن شعره المسرحي امتاز بخصائص بلاغية رنانة ٠ كان في مقدور « فيليبس » أن يطور من موهبته الدرامية لو استطاع كبح جماح عاداته السيئة من قلة المثابرة واجبار النفس على الكتابة أحيانا ٠

وربما أدى فقدانه للحظوة الشعبية الى تلك القسوة المفرطة في الأحكام النقدية التي صدرت على أعماله مؤخرا ٠

كما كتب « جون درينكواتر John Drinkwater الدراما الشعرية أيضا ٠ ويعزى قدر من النجاح الذي صادفته مسرحيته «ابراهام لينكولن » (١٩١٩) Abraham Lincoln الى ملاءمة موضوعها للظروف التي كانت تشهدها انجلترا أثناء الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى ٠ أما المسرحيتان اللتان تلتاها وهما مسرحية أوليفر كرومويل (١٩٢٢) Oliver Cromwell ، ومسرحية « روبرت ٠ ى ٠ لى » (١٩٢٣)

Robert E. Lee فام تصادف أى منهما نفس القدر من النجاح الذى كان من نصيب مسرحية « ابراهام لينكولن » .

تمثل المد الجديد الوافد من ايرلندا فى العشرينيات من هذا القرن فى شخص الكاتب الدرامى « شين أوكيسى » Sean O'Casey الذى رغم أنه استخدم النثر كوسيلة للتعبير الدرامى ، فانه كان يتميز بشاعرية لا تخطئها الأذن . من أعماله « جونو والطاووس » (١٩٢٥) Juno and the Paycock و « ظل القاتل المحترف » (١٩٢٥) The Shadow of a Gunman و « المحراث والنجوم » (١٩٢٦) The Plough and the Stars ، وعدد من المسرحيات الأخرى تتضمن « تاسى الفضية » (١٩٢٨) The Silver Tassie و « ورود حمراء من أجلى » (١٩٤٦) Red Roses for Me .

وتمتاز مسرحيات « أوكيسى » بمزجها الواقعية بالرومانسية والرمزية، ولغتها النثرية ذات الصور البلاغية والخيال الشعرى الخصب ، وتصور أعماله الحياة فى مدينة «دبلن» Dublin باستغراق شديد، وواقعية فوتوغرافية ، وان كان أحيانا يضفى عليها لمسات شاعرية تذكرنا بدراما شكسبير . كما كان ينغمس أحيانا فى تصوير المشاهد الكوميدية والهزلية ، وان استطاع فى نفس الوقت الاستحواذ على مشاعر الجمهور بما تلمس فى مسرحياته من مشاعر عميقة تتراوح بين السخرية والماساوية .

وتشهد أعماله على اتقانه فن العرض المسرحى ، وسيطرته القوية على لغته ، حتى لتبدو مسرحياته وكأنها ينبوع تتدفق منه الكلمات البراقة الموحية بغزارة .

يعد ت . س . اليوت T. S. Eliot من الكتاب المحدثين الذين عالجوا الدراما الشعرية . من أعظم انجازاته فى هذا المجال مسرحية « جريمة قتل فى الكاتدرائية » (١٩٣٥) Murder in the Cathedral

والتى تبعها بمسرحية « التئام شمل العائلة » (١٩٣٨) The Family Reunion • هجر « اليوت » الكتابة بالشعر المرسل الذى ميز أشعاره ، وأعاد اكتشاف لغة درامية تزخر بالايقاعات الطبيعية للغة ، وتستمد مفرداتها من لغة الحياة اليومية . بيد أن قدرته على اختيار الألفاظ وتوظيف ايحاءاتها فاقت قدرته على ابتكار الحبكة ورسم الشخصيات •

وقد لاقت مسرحية « جريمة قتل فى الكاتدرائية » تقديرا عظيما لدى نخبة صغيرة من جمهور المثقفين ، فى حين فشلت مسرحية « التئام شمل العائلة » كعمل مسرحى ، بسبب توظيفها للأساطير الكلاسيكية فى عمل يتناول الحياة المعاصرة •

يعد و• هـ• أودون W. H. Auden من شباب كتاب الدراما المعاصرين الذين لجأوا الى التجارب المسرحية بهدف اعادة الشعر مرة أخرى الى خشبة المسرح ، ولذا نجده يستخدم ، كما فعل « اليوت » من قبل ، جميع ايقاعات اللغة العامية فى شعره ، وان أضاف اليها الايقاعات التى تتسم بها الأغانى الشعبية والالحان الراقصة • ومن أنجح تجارب « أودن » المسرحية مسرحية « صعود اف ــ ٦ » (١٩٣٦) التى كتبها بالاشتراك مع « كريستوفر ايشروود » • وتفتقر هذه المسرحية الى مفهوم متكامل ، بيد أنها تتضمن عددا من الملاحظات تتعلق بمشاكل ومتاعب السنوات العشر الماضية ، وهى فى جملتها توحى بظهور نوع جديد من التعبير الدرامى •

وبينما كان الشعراء يقومون بتلك التجارب المسرحية التى كانت تنتهى دوما بالفشل ، كان هناك كتاب آخرون يحظون بأوفر نصيب من النجاح فى المسارح الشعبية ، من أشهرهم « سومرست موم » الذى حاز شهرة مدوية عندما عرضت له مسرحيتان كوميديتان فى عام ١٩١٩ هما «زوجة قيصر» و «الوطن والجمال» « Home and Beauty » . تتناول هاتان المسرحيتان مظاهر حياة الطبقات « الراقية » وتميزتا بنزعة تشاؤمية

تتبدى من خلال التفسيرات والتعليقات التى تتضمنانها . كتب « موم » بعد ذلك مسرحيتين كوميديتين فضح فيهما عيوب شخصية الأثرياء التافهين الذين يحيون حياة تخلو من أى معنى ، وهاتان المسرحيتان هما « الدائرة » The Circle (١٩٢١) ، التى تعد من أعظم مسرحياته على الاطلاق ، ومسرحية « أسيادنا أو أفاضلنا » « Our Betters » (١٩٢٣) التى تصور لنا مدى الانحطاط الذى وصل اليه عالم الأثرياء وقسوته البالغة .

يبدو أحيانا أن هناك تشابها بين مسرحيات « موم » والمسرحيات التى تنتمى الى كوميديا السلوك فى عصر احياء الملكية ، بيد أن مسرح « موم » يفتقـد عنصر البهجـة الذى كان يميز تلك الكوميديا ، كما أنه تجاهل عن عمد دور تلك الشخصيات الثانوية التى كانت تضـفى على مسرحيات « كوميديا السلوك » قدرا كبيرا من الفكاهة والتوهج .

استطاع « موم » أن يفرض سيطرته بسهولة على مديرى المسارح ، وبذا حقق نجاحا ملحوظا استمر من العشرينيات حتى الثلاثينيات .

الا أن « سومرست موم » اضطر خلال العشرينيات الى الدخول فى منافسة مع وافد جديد الى المسرح هو « نويل كوارد » Noel Coward الذى كان يعد بحق من أعظم كتاب المسرح كفاءة ومقدرة فى فترة ما بين الحربين العالميتين ، اذ تميز بين كتاب جيله بادراكه العميق لامكانات المسرح الحديث ومتطلباته وأبعاده المختلفة ، ناهيك عن مقدرته الفنية المماثلة فى مجال الأفلام السينمائية . وتشهد مسرحيتـه « الدوامة » (١٩٢٣) التى حظيت بشهرة كبيرة ، على مقدرته الفائقة فى فن التأليف الدرامى والتمثيل المسرحى التى تمثلت فى عنايته بدراسة الشخصية وتناول المشكلة الرئيسية من جميع جوانبها .

وأثناء العشرينيات انصرف جل اهتمام « كوارد » الى كتابة أعمال درامية تتسم بروح الفكاهـة وخفة الظل مثـل « الملائكة السـاقطون » (١٩٢٥) و « الفضيلة السهلة المنال » (١٩٢٦) . بيد أنه عندما حدثت الأزمة الاقتصادية فى عام ١٩٢٩ استجاب « كوارد » لما لمسه من جدية فى

تفكير الناس بسبب تغير الظروف ، مما دفعه الى كتابة مسرحية « موكب الفرسان » (١٩٣١) • هناك من يحتج على الشهرة التى بلغها « كوارد » مدعيا بأن قدراته الذهنية وحساسيته الفنية لا ترقى الى مستوى مهارته المسرحية الفائقة ، بيد أنه يتحتم علينا أن نقر بأن مقدار البهجة التى بعثتها مسرحياته فى النفوس ، تفوق تلك التى حققتها مسرحيات أى كاتب درامى آخر من جيله •

من بين كتاب الدراما فى الثلاثينيات يبرز كاتبان واعدان ، تتناقض شخصيتاهما أيما تناقض ، هما «جيمس بريدى»(و•هـ• مافور) ، و « ج•ب• بريستلى » J. B. Priestley • وتنم مسرحية « جيمس بريدى » التى تحمل عنوان « المحلل » (١٩٣١) عن قدرة عظيمة على اثارة العواطف والأحاسيس ، وقد استوحى « بريدى » أحداث هذه المسرحية من سيرة حياة « بيرك وهير » • كتب « بريدى » بعد ذلك عددا من المسرحيات مزج فيها الخيال بالشرح والتعليق واتسمت بالحوار الرائع والكوميديا الراقيــة •

تشهد مسرحية «توبياس والملاك» (١٩٣١) Tobias and the Angel ومسرحية « يونس والحوت » (١٩٣٢) على تفرده وأصالته ككاتب درامى، قادر على المزج بين روح الدعابة والقوة الدرامية •

وقد تميزت مسرحية « السيد بولفرى » (١٩٤٣) Mr. Bolfry بنفس الأصالة وقوة الابتكار ، مما أدخل البهجة فى قلوب المشاهدين اثناء سنوات الحرب • وهو فى هذه المسرحية ينقل أحداث قصة فاوست الى سكوتلندا المعاصرة وقد أسبغ على أحداثها من روحه المرحة وطرافة نزواته الكثير •

ولج ج• ب• بريستلى J. B. Priestley عالم مسرح لندن فى نفس العام الذى طرق فيه « جيمس بريدى » James Bridie أبوابه وقد تبع معالجته الدرامية لأحداث روايته الشهيرة « الرفاق الطيبون » The Good Companions (١٩٣١) عدد من الأعمال الدرامية من

أبرزها : « منحنى خطر » (١٩٣٢) Dangerous Corner ، « أيكة لابرنام » (١٩٣٣) Laburnum Grove ، و « طـــــرف عـــــدن » (١٩٣٤) 'Eden End' ، و « كنت هنا من قبل » 'I Have Been Here Before' و « الزمــــن وآل كونـوى » (١٩٣٧) ، 'Time and the Conways و « وفـــــدوا عـــلى احـــــدى المـــــدن » They Came To A City و « زيارة المفتش » (١٩٤٦) An Inspector calls . ما ذكرناه سالفا لا يعدو كونه مجرد مجموعة مختارة من انتاج « بريستلى » الدرامى ·
اعتقد البعض أن « بريستلى » دخل عالم المسرح عن طريقة الصدفة البحتة ، بيد أنه فند صحة هذا الاعتقاد بعقده العزم على الاستمرار فى الكتابة المسرحية والانتاج الدرامى الغزير ·

كان هدفه الأساسى والرئيسى هو استكشاف الطبيعة البشرية وسبر أغوارها ، خاصة فيما يتعلق بعلاقتها بالمجتمع كبناء اجتماعى · الا أنه يختلف عن « جالزورذى » فى اتسام أعماله بخاصية شاعرية وان أخفت منها قدر ما تبين ، والتى تتضح فى الرمزية التى تميز أعماله الدرامية مثل مسرحيــة « جونسون » أو « وفدوا الى احدى المدن » · ناهيــك عن انشــغاله بالبحث الميتافيزيقى لمفهوم الزمن ، كمــا يتضح فى مسرحية « الزمن وآل كونواى » · والحقيقة أن هذا العنصر الميتافيزيقى لم يفارق ذهنه قط ، وان كان يتناقض فيما يبدو ونشأته فى « يوركشاير » وما طبعته به من ميل الى رسم الشخصيات بســـخاء ، واستخدام الحوار الكوميدى ، وهو نفس الميل الذى نجده عند ديكنز ·

لقد كان « بريستلى » على درجة عالية من المهارة الدرامية ، مما يدفع بالمرء الى الاعتقاد بانه فى وسـعه أن يكتب بطريقة أفضــل ، ولولا هذه السهولة واليسر فى الكتابة باغرائها القاتل لكان قد تسنم ذروة التاليف الدرامى ·

على أية حال ، ينبغي أن ننهي هذا السرد لتاريخ الدراما عند نقطة معينة • بيد أن هذه السنوات الأخيرة تبدو جد قريبة بحيث يستحيل ادراجها ضمن نطاق هذا السرد الذي حاولنا فيه في ايجاز أن نلخص انجازات عصور طويلة ، بيد أننا على الأقل يمكننا أن نؤكد أنه في هذه السنوات الأخيرة قامت الدولة أخيرا بتقديم العون لارساء دعائم فن الدراما في هذا البلد •

فلم تعد الدولة تفرض ضريبة الملاهي على الفرق المسرحية التي لا تهدف الى الربح ، والتي ينحصر نشاطها في الانتاج الدرامي التعليمي أو شبه التعليمي ، رغم عمومية هذا المصطلح وافتقاره الى الوضوح •

وفوق هذا فقد قامت مصلحة الضرائب بجهد شجاع لمراعاة النواحي الانسانية عند تفسير اللوائح وتطبيقها • ورغم ذلك تظل بدعة ضريبة الملاهي أحد الموضوعات التي تثير حولها الكثير من الجدل •

لم يقتصر العون الحكومي لفن الدراما على المعاملة الضريبية فحسب ، فقد اسهمت الدولة بالدعم المادي أثناء الحرب عن طريق ما أطلق عليه مجلس تشجيع الموسيقى والفنون أو « C.E.M.A »
« Council for the Encouragement of Music and the Arts »
للاسهام في نشر فنون الموسيقى والدراما والفنون البصرية ، وتحسين مستواها • وفي عام ١٩٤٦ تحول مجلس تشجيع الموسيقى والفنون بموجب نص الميثاق الملكي Royal Charter الى هيئة دائمة اطلق عليها اسم « مجلس بريطانيا العظمى للفنون » The Arts Council of Great Britain الذي تخصص فوائد ودائعه النقدية لمساعدة الفرق المسرحية الحقيقية التي لا تهدف الى تحقيق الربح والتي ترغب في عرض أفضل الأعمال التراثية أو أي عمل جديد يتميز بالابتكار وروح المغامرة والتجريب • وهناك شواهد على تزايد أعداد رواد المسارح • ولا تزال انجلترا تعاني من نقص في عدد المسارح ومدارس التمثيل المسرحي وفن الديكور والتصميم ، بيد أن هناك محاولات لسد هذا النقص ، والذي عن طريقه يمكن أن نحقق التعاون المنشود بين المتفرج والممثل والمخرج والعامل الفني ، مما يؤدي

الى انتاج تلك النوعيـــة من الدراما ذات التأثير الفعال على حيـاة الأمة المستقبلية ٠

واذ أختتم هذه الدراسة ، يحدونى الأمل فى مستقبل افضل للدراما فى بلدنا ، ففى نفس العام الذى انتهيت فيه من كتابة هذا السرد التاريخى تم تحويل مسرح « كوفنت جاردن » الى مؤسسة لخدمة الفن ، كما انضم مسرح « الأولدفيك » الى هيئة المسرح القومى لبث نوع من النشاط فى أوصاله ، كما شهد نفس العام تخصيص المجلس المحلى لمدينة لندن قطعة أرض على الضفة الجنوبية لنهر « التيمس » لاقامة مسرح عليها ٠

اقرأ فى هذه السلسلة

برتراند رسل
أحلام الأعلام وقصص أخرى

ى· رادو نكايانوم جابوتنسكى
الالكترونيات والحياة الحديثة

ألدس هكسلى
نقطة مقابل نقطة

ت· و· فريمان
الجغرافيا فى مائة عام

رايموند وليامز
الثقافة والمجتمع

ر· ج· فوربس و· ا· ج· ديكسترهوز
تاريخ العلم والتكنولوجيا
٢ ج

ليستردیل رای
الأرض الغامضة

والتر الن
الرواية الانجليزية

لويس فارجاس
المرشد الى فن المسرح

فرانسوا دوماس
آلهة مصر

د· قدرى حفنى وآخرون
الانسان المصرى على الشاشة

اولج فولكف
القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة

هاشم النحاس
الهوية القومية فى السينما

ديفيد وليام ماكدوال
مجموعات النقود · صيانتها
تصنيفها ... عرضها

عزيز الشوان
الموسيقى تعبير نغمى ومنطق

محسن جاسم الموسوى
عصر الرواية

ديلان توماس
مجموعة مقالات نقدية

جون لويس
الانسان ذلك الكائن الفريد

جول ويست
الرواية الحديثة · الانجليزية
والفرنسية

د· عبد المعطى شعراوى
المسرح المصرى المعاصر
اصله وبدايته

انور المعداوى
على محمود طه الشاعر والانسان

بيل شول وابيت
القوة النفسية للأهرام

د· صفاء خلوصى
فن الترجمة

رالف ئى ماتلو
تولستوى

فكتور برومبير
ستاندال

فيكتور هوجو
رسائل وأحاديث من المنفى

فيرنر هيزنبرج
الجزء والكل « محاورات فى مضمار
الفيزياء الذرية »

سدنى هوك
التراث الغامض · ماركس
والماركسيون

ف· ع· ادينكوف
فن الأدب الروائى عند تولستوى

هادى نعمان الهيتى
أدب الأطفال « فلسفته ، فنونه
وسائطه »

د· نعمة رحيم العزاوى
احمد حسن الزيات كاتبا وناقدا

د· فاضل احمد الطائى
أعلام العرب فى الكيمياء

جلال العشرى
فكرة المسرح

هنرى باربوس
الجحيم

السيد عليوة
صنع القرار السياسى فى
منظمات الادارة العامة

جاكوب برونوفسكى
التطور الحضارى للانسان

د· روجر ستروجان
هل نستطيع تعليم الأخلاق
للأطفال ؟

كاتى ثير
تربية الدواجن

ا· سبنسر
الموتى وعالمهم فى مصر
القديمة

د· ناعوم بيتروفيتش
النحل والطب

جوزيف داهموس
سبع معارك فاصلة فى العصور
الوسطى

د· ليناوابر تشامبرزرايت
سياسة الولايات المتحدة
الأمريكية ازاء مصر

د· جون شندلر
كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى
السنة

بيير البير
الصحافة

د· غبريال وهبة
اثر الكوميديا الالهية لدانتى
فى الفن التشكيلى

د· رمسيس عوض
الأدب الروسى قبل الثورة
البلشفية وبعدها

د· محمد نعمان جلال
حركة عدم الانحياز فى عالم
متغير

فرانكلين ل· باومر
الفكر الأوربى الحديث ٤ ج

شوكت الربيعى
الفن التشكيلى المعاصر فى
الوطن العربى

د· محى الدين احمد حسين
التنشئة الأسرية والأبناء الصغار

ج· دادلى اندرو
نظريات الفيلم الكبرى

جوزيف كونراد
مختارات من الأدب القصصى

د· جوهان دورشنر
الحياة فى الكون كيف نشأت
واين توجد

طائفة من العلماء الأمريكيين
مبادرة الدفاع الاستراتيجى
حرب الفضاء

د· السيد عليوة
ادارة الصراعات الدولية

د· مصطفى عنانى
الميكروكمبيوتر

مجموعة من الكتاب اليابانيين القدماء
والمحدثين
مختارات من الأدب اليابانى
« الشعر ــ الدراما ــ الحكاية ــ
القصة القصيرة »

جابرييل باير
تاريخ ملكية الأراضي في مصر الحديثة

أنطوني دي كرسبني وكينيث مينوج
أعلام الفلسفة السياسية المعاصرة

دوايت سوين
كتابة السيناريو للسينما

زافيلسكي ف. س
الزمن وقياسه (من جزء من البليون جزء من الثانية وحتى مليارات السنين)

مهندس ابراهيم القرضاوي
أجهزة تكييف الهواء

بيتر رداي
الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعي

جوزيف داهموس
سبعة مؤرخين في العصور الوسطى

س. م. بورا
التجربة اليونانية

د. عاصم محمد رزق
مراكز الصناعة في مصر الإسلامية

رونالد د. سمبسون ونورمان د. أندرسون
العلم والطلاب والمدارس

د. أنور عبد الملك
الشارع المصري والفكر

والت ويتمان روستو
حوار حول التنمية الاقتصادية

فرد س. هيس
تبسيط الكيمياء

جون لويس بوركهارت
العادات والتقاليد المصرية من الأمثال الشعبية في عهد محمد علي

آلان كاسبار
التذوق السينمائي

سامي عبد المعطي
التخطيط السياحي في مصر بين النظرية والتطبيق

فريد هويل وشاندرا ويكراما سينج
البذور الكونية

حسين حلمي المهندس
دراما الشاشة (بين النظرية والتطبيق) للسينما والتليفزيون ٢ جـ

روى روبرتسون
الهيروين والإيدز وأثرهما في المجتمع

دورن كاس ماكليتوك
صور أفريقية : نظرة على حيوانات أفريقيا

هاشم النحاس
نجيب محفوظ على الشاشة

د. محمود سري طه
الكمبيوتر في مجالات الحياة

بيتر لوري
المخدرات حقائق نفسية

بوريس فيدوروفيتش سيرجييف
وظائف الأعضاء من الألف إلى الياء

ويليام بينز
الهندسة الوراثية للجميع

ديفيد الدرتون
تربية أسماك الزينة

أحمد محمد الشنواني
كتب غيرت الفكر الإنساني

جون ر. بورر وميلتون جولدينجر
الفلسفة وقضايا العصر ٢ جـ

أرنولد توينبي
الفكر التاريخي عند الإغريق

د. صالح رضا
ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر

م. هـ. كنج وآخرون
التغذية في البلدان النامية

جورج جاموف
بداية بلا نهاية

د. السيد طه السيد أبو سديرة
الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي

جاليليو جاليليه
حوار حول النظامين الرئيسيين للكون ٣ جـ

إريك موريس وآلان هو
الإرهاب

سيريل الدريد
اخناتون

آرثر كيستلر
القبيلة الثالثة عشرة ويهود اليوم

ب. كوملان
الأساطير الإغريقية والرومانية

د. توماس أ. هاريس
التوافق النفسي ـ تحليل المعاملات الإنسانية

لجنة الترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة
الدليل البيبليوجرافي
روائع الأدب العالمي جـ ١

روى آرمز
لغة الصورة في السينما المعاصرة

ناجاي متشيو
الثورة الإصلاحية في اليابان

بول هاريسون
العالم الثالث غدا

ميكائيل ألبي وجيمس لافلوك
الانقراض الكبير

آدامز فيليب
دليل تنظيم المتاحف

فيكتور مورجان
تاريخ النقود

محمد كمال إسماعيل
التحليل والتوزيع الأوركسترالي

أبو القاسم الفردوسي
الشاهنامة ٢ جـ

[illegible]
الحياة الكريمة ٢ جـ

جاك كرابس جونيور
كتابة التاريخ في مصر القرن التاسع عشر

محمد فؤاد كوبريلي
قيام الدولة العثمانية

توني بار
التمثيل للسينما والتليفزيون

تاجور ، شين يه يلين وآخرون
مختارات من الآداب الآسيوية

ناصر خسرو علوي
سفرنامه

نادين جورديمر وجيمس أرجوت وآخرون
سقوط المطر وقصص أخرى

أحمد محمد الشنواني
كتب غيرت الفكر الإنساني ٧ جـ

جان لويس بوري وآخرون
في النقد السينمائي الفرنسي

العثمانيون في أوروبا
بول كولز

موريس بير برابر
صناع الخلود

ريمونت هيز
جماليات فن الاخراج

جوناثان ريلي سميث
الحملة الصليبية الاولى وفكرة الحروب الصليبية

الفريد ج. بتلر
الكنائس القبطية القديمة في مصر ٢ جـ

ريتشارد شاخت
رواد الفلسفة الحديثة

ترانيم زرادشت
من كتاب الافستا المقدس

الحاج يونس المصري
رحلات فارتيما

هربرت شيلر
الاتصال والهيمنة الثقافية

برتراند راسل
السلطة والفرد

بيتر نيكولز
السينما الخيالية

ادوارد ميري
عن النقد السينمائي الامريكي

نفتالي لويس
مصر الرومانية

ستيفن اوزمنت
التاريخ من شتى جوانبه ٣ جـ

موني براح واخرون
السينما العربية من الخليج الى المحيط

فانس بكارد
انهم يصنعون البشر ٢ جـ

جابر محمد الجزار
ماستريخت

د. ابرار كريم الله
من هم التتار

ج. س. فريزر
الكاتب الحديث وعالمه ٢ جـ

سوريال عبد الله
حديث النهر
من روائع الآداب الهندية

لوريتو تود
مدخل الى علم اللغة

اسحق عظيموف
الشموس المتفجرة
اسرار السوبر نوفا

مارجريت روز
ما بعد الحداثة

د. بيارد دودج
الأزهر في ألف عام

ستيفن رانسيمان
الحملات الصليبية

هـ. ج. ولز
معالم تاريخ الانسانية ٤ جـ

جوستاف جرونيباوم
حضارة الاسلام

د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ
رحلة بيرتون الى مصر والحجاز ٣ جـ

جلال عبد الفتاح
الكون ذلك المجهول

ارنولد جزل واخرون
الطفل من الخامسة الى العاشرة ٢ جـ

بادي اونيمود
افريقيا — الطريق الآخر

د. محمد زينهم
فن الزجاج

برنسلاف مالينوفسكي
السحر والعلم والدين

آدم متز
الحضارة الاسلامية

فانس بكارد
انهم يصنعون البشر

عبد الرحمن عبد الله الشيخ
يوميات رحلة فاسكو دا جاما

ايفري شاتزمان
كوننا المتمدد

سوندارى
الفلسفة الجوهرية

مارتن فان كريفلد
حرب المستقبل

فرانسيس ج. برجين
الاعلام التطبيقي

عبده مباشر
البحرية المصرية من محمد علي للسادات

ج. كارفيل
تبسيط المفاهيم الهندسية

توماس ليهارت
فن المايم والبانتوميم

ادوارد دوبونو
التفكير المتجدد

وليام هـ. ماثيوز
ما هي الجيولوجيا

كريستيان ساليه
السيناريو في السينما الفرنسية

بول وارن
خفايا نظام النجم الامريكي

جورج ستاينر
بين تولستوي ودوستويفسكي ٢ جـ

يانكو لافرين
الرومانتيكية والواقعية

محمود سامي عطا الله
الفيلم التسجيلي

جوزيف بتس
رحلة جوزيف بتس

ستانلي جيه سولومون
انواع الفيلم الامريكي

هاري ب. ماتن
الحمر والبيض والسود

جوزيف م. بوجز
فن الفرجة على الافلام

كريستيان ديروش نوبلكور
المرأة الفرعونية

جوزيف نيدهام
موجز تاريخ العلم والحضارة في الصين

ليوناردو دافنشي
نظرية التصوير

ت. ج. هـ. جيمس
كتاب الفراعنة

رودولف فون هابسبورج
رحلة الأمير رودولف الى الشرق ٣ جـ

مالكوم برادبري
الرواية اليوم

وليم مارسدن
رحلة ماركو بولو ٣ جـ

هنري بيرين
تاريخ اوروبا في العصور الوسطى

ديفيد شنيدر
نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر

اسحق عظيموف
العلم وآفاق المستقبل

رونالد د. لانج
الحكمة والجنون والحماقة

كارل بوبر
بحثا عن عالم أفضل

نورمان كلارك
الاقتصاد السياسي للعلم والتكنولوجيا

السيد نصر الدين السيد
اطلالات على الزمن الآتى

ممدوح عطية
البرنامج النووى الاسرائيلى والأمن القومى العربى

د. ليوبوسكاليا
الحب

ايفور ايفانس
مجمل تاريخ الأدب الانجليزى

هيربرت ريد
التربية عن طريق الفن

وليام بينر
معجم التكنولوجيا الحيوية

الفين توفلر
تحول السلطة ٣ ج

يوسف شرارة
مشكلات القرن الحادى والعشرين والعلاقات الدولية

رولاند جاكسون
الكيمياء فى خدمة الانسان

ت. ج. جيمز
الحياة ايام الفراعنة

جرج كاشمان
لماذا تنشب الحروب ٢ ج

حسام الدين زكريا
انطون بروكنر

ازرا ف. فوجل
المعجزة اليابانية

ونفرد هولمز
كانت ملكة على مصر

جيمس هنرى برستد
تاريخ مصر

بول دافيز
الدقائق الثلاث الأخيرة

جوزيف ومارى فيلدمان
ديناميكية الفيلم

ج. كونتنو
الحضارة الفينيقية

ارنست كاسيرر
فى المعرفة التاريخية

كنت ا. كتشن
رمسيس الثانى

جان بول سارتر وآخرون
مختارات من المسرح العالمى

روزاليند وجاك يانسن
الطفل المصرى القديم

نيكولاس ماير
شرلوك هولمز

ميجيل دى ليبس
الفئران

جوسيبى دى لونا
موسولينى

الويز جرايتر
موتسارت

على عبد الرءوف البمبى
مختارات من الشعر الاسبانى

روبرت سكولز وآخرون
آفاق أدب الخيال العلمى

ب. س. ديفيز
المفهوم الحديث للمكان والزمان

س. هوارد
أشهر الرحلات الى غرب افريقيا

و. بارتولد
تاريخ الترك فى آسيا الوسطى

فلاديمير تيسمانيانو
تاريخ أوروبا الشرقية

جابرييل جارسيا ماركيز
الجنرال فى المتاهة

هنرى برجسون
الضحك

مصطفى محمود سليمان
الزلزال

م. و. ترنج
ضمير المهندس

ر. جرمر
الميليون

سباتينو موسكاتى
الحضارات السامية

البرت حورانى
تاريخ الشعوب العربية

محمود قاسم
الأدب العربى المكتوب بالفرنسية

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

General Organization of the Alexandria Library (GOAL)

رقم الايداع بدار الكتب ٣٦٠٤ / ١٩٩٩

ISBN — 977 — 01 — 6086 — 5

أسهم المسرح الإنجليزى بنصيب وافر فى تطوير فـــن الدراما عبر العصور، حتى وصل إلى ما وصل إليه مـــن تنوع وثراء فى الشكل والمضمون فى القرن العشـــرين. وهذا الكتاب الهام هـــو أحـــد كلاســـيكيات الدراســـات الدرامية، وهو يصحبنا فى رحلة شائقة لنتابع مراحـــل تطور هذا الفن فى بريطانيا، منذ البدايات الأولى حتـــى عصور ازدهار المسرح الكلاســـيكى، ثـــم التطـــورات الهامة التى جدت خلال القرنين الثامن عشر والتاســـع عشر لكى تمهد لمسرح القـــرن العشـــرين. وبســـاطة أسلوب الكتاب ورشاقة عبارته ونزوعه إلـــى وصـــف وتلخيص الأعمال المســـرحية المختلفـــة يجعـــل منـــه موسوعة أدبية مصغرة مفيـــدة للقـــارئ المتخصـــص وممتعة للقارئ العادى.